١٧

فِكْرٌ وَفَن

فَسُبۡحَانَ ٱللَّهِ حِينَ تُمۡسُونَ وَحِينَ
شاهين
تُصۡبِحُونَ وَلَهُ ٱلۡحَمۡدُ فِي ٱلسَّمَٰوَٰتِ
وَٱلۡأَرۡضِ وَعَشِيّٗا وَحِينَ تُظۡهِرُونَ

سورة الروم
آية ١٨، ١٩

UND PREIS SEI ALLAH,

SO ES EUCH ABEND UND MORGEN IST,

UND IHM SEI DAS LOB

IN DEN HIMMELN UND AUF ERDEN,

UND AM ABEND UND ZUR MITTAGSZEIT.

SURE 30

فكروفن

العدد السابع عشر ١٩٧١ العام التاسع

يصدرها: البرت تايلا و اناماري شيمل

الفهرست

٤ الفن الحديث وفنون الخط، بقلم پاول پارتيس · Paul Parthes, Kalligraphie und moderne Kunst

٢٣ الفنان الذى مات مفتوح العينين، ڤولس · Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze)

٣٠ بعض الاثار فى پاكستان: رسوم جدران الضرائح بالقرب من «جوهى»، بقلم م. ج. كونيتسنى
M. G. Konieczny: Die Wandmalereien der Mausoleen von Johi, West-Pakistan

٣٦ ميرزا قليج بيك، الاديب السندى وقصته التربوية «زينت»، بقلم اناماري شيمل
Annemarie Schimmel, Mirza Qalich Beg, der Literat aus Sind und sein Frauenbildungsroman „Zinat“

٤٨ أحمد أمين واتباع الأستاذ الإمام محمد عبده، بقلم دطلف خالد
Detlev Khalid, Ahmad Amīn und die Nachfolger Muhammad ʿAbduhs

٢٨ ورقة من تاريخ الإستشراق فى ألمانيا: يوليوس روسكا، البحاثة الكبير فى العلوم الطبيعية العربية، بقلم محمد يحيى الهاشمى
Mohammad Yahya Haschmi, Julius Ruska, der Erforscher der arabischen Naturwissenschaften

يقدم الناشر ودار النشر شكرهم لكل من شرفهم بمعونته فى إعداد هذا العدد
وبدون مساعدتهم كان من المحال ان تحصل هذه المجلة على شكلها الحالى الجميل
نناشد القراء الكرام ان يداوموا فى ارسال معاونتهم وآرائهم القيمة ونحن لهم من الشاكرين

شكر وتقديـر :
تشكر هيأة تحرير مجلة «فكروفن» السيد شاهين على جميل خطوطه العربية التى زود بها هذه المجلة والتى لا زال يقدمها لها .. وهى تتمنى له مزيدا من الابداع فى اتحاف القراء بفنون الخط العربى ..

ترجمات: Magda Gohar, Bonn; Dr. Muhammad Ali Hachicho, Köln; Dr. Arnold Hottinger, Madrid; Magdi Youssef, Bonn.

Nr. 17 1971 9. Jahr

FIKRUN WA FANN

Herausgeber:
Albert Theile und Annemarie Schimmel

الفهرست

٧٣ تاريخ: معرض الكتابة العربية فى ألف عام، بقلم محمد ابراهيم
Mohammad Ibrahim: Tausend Jahre arabische Schriftkunst (Ausstellung im Goethe-Institut Alexandrien)

٨١ الفن المصرى الحديث والنقد الالمانى
Moderne ägyptische Kunst in Essen

٨٦ طلائع الكتب

صورتا الغلافين:

وعاء خزفى سامانى مزين بكتابة كوفية. مصدره سمرقند (افراسياب)، القرن ٩—١٠م.
معروض فى Metropolitan Museum of Art, New York.

طبق من الخزف بثلاثة أرجل عليه موتيفات زرقاء أرضيتها زاهية. أصله من سوسه بإيران، القرن التاسع. وهو معروض فى متحف ايران باستان بطهران.

ماخوذ عن كتاب:

Der Iran und seine Kunstschätze. Meder und Perser. Die Schätze der Magier. Die iranische Renaissance. Text von M. Mazaheri. Éditions d'Art Albert Skira, Genf, 1970.

ونشكر دار نشر سكيرا لاعارتها لنا كليشهات هذه اللوحات.

دار النشر: Übersee-Verlag, D 2 Hamburg 11, Mönkedamm 5, Bundesrepublik Deutschland

تظهر مجلة "فكر وفن" العربية مؤقتا مرتين فى السنة – الاشتراك: ١٥ مارك ألمانى. – النسخة الواحدة: ٨,٥٠ مارك ألمانى؛ ثمن الاشتراك المخفض للطلبة: ٧,٥٠ مارك المانى. – تقدم طلبات الاشتراك إلى دار النشر

تصنع الكليشيهات فى: Bauersche Klischeeanstalt und Chemigraphische Kunstanstalt Friedrich Heitgres, Hamburg

الطباعة: Druck: J. J. Augustin, Buchdruckerei, Glückstadt · فى سنة ١٩٧١ بطرف © 1971 by Albert Theile

ادارة التحرير: Adresse der Redaktion: Albert Theile, CH 6314 Unterägeri, Zug, Switzerland

الفن الحديث وفنون الخط

بقلم پاول پارتيس

يقال عن فن الخط أنه أول أمثلة الفن التجريدى. وإن ذلك ليصدق على فن الخط فى الشرق الأقصى. فالكتابة الصينية، كأساس لهذا الفن، تعد نتيجة لعملية ذهنية تجريدية. الصورة القريبة من الطبيعة، أو إن شئت فقل الطبيعية *، قد صارت رمزا بعد أن بسطت إلى إشارات كتابية، أى جردت.

إلا أن هذا العمل الفكرى الرائع كان أكثر من ذلك — الأمر الذى نستمد منه محكا للحكم على كافة فنون الخط: إن علامات الكتابة فى الشرق الأقصى لا تحاول أن تعنى شيئا فحسب، وإنما تريد هى الأخرى أن تكون شيئا. إن هذا هو هدفها وغايتها ومعناها الدفين. فهذه العلامات لا تؤدى مجرد وظيفة المقابل فى اللغة، وإنما هى أعمال فنية ليس فى شرق آسيا وحده، وإنما كذلك فى العالم الاسلامى، وفى الغرب.

إلا أن العلامات المدونة ليست مجرد ظاهرة جمالية. فأقدم الحروف الصينية التى ترجع إلى عصر «ين» Yin (حوالى ١٧٦٦–١١٢٢ ق.م.) كانت ملونة ومحفورة بقلم معدنى فى عظام الحيوانات، ومصفحات السلحفاة، وسطوح الغاب. وكانت هذه تعرض لنار مكشوفة حتى تظهر فيها شقوق وطفرات، وتتحول العلامات كأنها تتكلم بالوحى، وتصير ممكنة التفسير.

إذن فقد كانت بداية فنون الخط سحرية. ولا زال يعيش فيها حتى الآن كثير من ذلك السحر، من ذاك الايحاء الملزم. أدوات هذا الفن: ورق وفرشاة — فرشاة من شعرة واحدة حتى خصلة سميكة من الشعر؛ يضاف إليها واسطة الحبر الصينى — وهو مزيج من سناج الصنوبر والغراء المعد على حجر فى الماء — كل هذا صعد من شأن غرابة هذه الكتابة.

فقدت الكتابة الصينية طابع الصورة الخالصة منذ أن سلط عليها ضوء التاريخ المسجل. وعليه فليس صحيحا أن نتحدث عن الكتابة كصورة محضة، مثلما نخطئ عندما نعتبرها مجرد رمز لا أكثر. فالكتابة الصينية صورة ورمز.

إن حكمة جوته (فى «المأثورات والتأملات Maximen und Reflexionen) التى تقول أن «الصورة والكلمة فى تفاعل دائم متبادل، لا تكف احداهما بحثا عن الأخرى» لتصدق كل الصدق على فعل الفكر عند أهل الصين. ذلك أن الكتابة الصينية تثبيت مصور للكلمة، للفكرة. من ذاك الذى يريد أن ينكر أن فن الخط لا زال يشع حتى يومنا هذا إلى جانب الاثارة الجمالية تدفقا سحريا كعهده الأول؟ ألا يستطيع فن الخط أن يعبر عن نفس ما تعبر عنه الفنون الأخرى، كالموسيقى مثلا، وهى التى

* نسبة إلى المذهب الطبيعى Naturalismus

كلمة «واحد» على جدار الجامع القديم (اسكى جامع) بمدينة إدرنه، تركيا. تصوير : A‘ Foto Stüdyosu, Istanbul,

◀ بسملة، بقلم الخطاط التركى احمد قراحصارى (وفات ١٥٥٦)

ظل يقارن بها منذ قديم الزمان، بل من قبل عصر «كونج فوتسى» Kung fu-tse؛ فالخطاط «يعزف» نصا أو «ثيمة» حتى نهايتها. ومن ثم فهذا الفن يستطيع أن يعبر عن أرفع وأعمق ما يهز قلب الانسان من فرح أو حزن، أو بأس أو ضعف، أو ما يجوب الطبيعة بين الأرض والسماء من أعلى الأصوات حتى أخفتها.

إنه سحر الحياة المباشرة، ذاك السحر الذى يسعدنا به الخطاط.

يتعرض «تيودور آدورنو» Theodor W. Adorno فى مقالة له عن «وظيفة الكونترابونكت فى الموسيقى الجديـــــدة» Die Funktion des Kontrapunktes in der neuen Musik (1958) لما يدعوه سر التأليف الموسيقى الكونترابونتى واصفا إياه بأنه محاولة بلوغ الموضوعية عن طريق الذاتية. نفس الشئ يحدث فى فن الخط. فالعنصر الجرافى، الذى هو نفس الكتابة فى الخط، يستوعب فى قانون موضوعى. ورغم هذا لا يضيع الطابع الشخصى، بحيث تصبح الفروق الدقيقة بين خطاط وخطاط من دواعى الامتاع أينما قابلناها فى أى من أنحاء العالم.

علامتا «تشيو سو» Chiu Ssu للقيصر «سو تسونج» Ssu tsung من أسرة «منج» Ming. لوحة محفوظة فى National Palace Museum, Taipe, Taiwan.

وفى عصر الباروك (القرنان السابع والثامن عشر)، العصر الوحيد الذى ازدهرت فيه النزعة الفردية لدى الخطاطين الألمان، كان هؤلاء على علم بما سبق أن تعرضنا له من عوامل أساسية فى فن الخط. (ولا يسعنا هنا سوى أن نشير مجرد الاشارة إلى روعة رسم الحروف الأولى فى فن اعداد الكتب بأديرة القرون الوسطى الأوربية — (راجع فكر وفن ٣).

لقد أثار الجدل المفتوح الذى قام حوالى عام ١٦٠٠ بين ثلاثة من مشاهير الخطاطين فى مدينة «نورنبرج»، اهتمام المستمعين من صفوف الجمهور، حين راح يدافع عن الاضافات التجريدية، أى غير الوظيفية، باعتبارها قيمة ذاتية لفن الخط. وقد كان «برشتل» C. F. Brechtel أكثر الخطاطين ثباتا على رأيه. فهو لم يحاول بما عرضه من محفورات خطية فى النحاس الأحمر، أن يفرض رأيه على أحد. غير أنه رفض فى نفس الوقت أن يتنازل عن حقه فى أن يقرر ما يراه بنفسه.

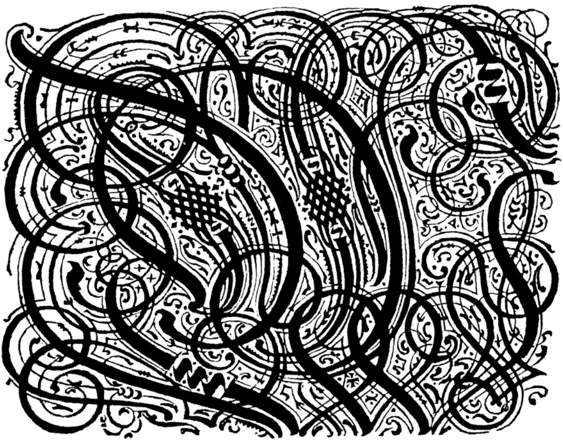
هكذا فجرت حدود المصطلح التقليدى، وأعيد تشكيل «الخط الرئيسى» Hauptstrich و«الخطوط الفرعية» Nebenstrich، كما اعترف بما كان يعد من قبل «خطأ» و«انحرافا عن أصول الخط» بشرط أن يكمل «الصحيح» ويتحد معه فى إطار متكامل.

لم يكن ذلك مدعاة للعجب فى عصر ما أشبهه بعصرنا، انقلبت فيه مفاهيم علم الفلك رأسا على عقب، وتغيرت صورة العالم فى أذهان الناس بحيث صارت الضرورة إلى جانب المصادفة فى قدر واحد — أو بتعبير فن الخط: «الخط الرئيسى» مع «الخط الفرعى» فى وحدة جامعة ..

وكما تصيغ الموسيقى العصرية أنغامها، هكذا يصنع هذا الفن «بخطوطه» أنغاما متداخلة متعانقة تثير فينا الاعجاب والحماس. (انظر الصورة ص ٧).

لقد كشف الجدال الذى دار آنذاك فى نورنبرج عن خطأ أساسى: هو اعتبار فن الخط فن الكتابة الجميلة. إن جمال خطوط الكتابة شئ مرغوب ولا شك، ولكنه لا يعدو المرحلة الأولى، كشأن الرسام الذى لابد وأن يتقن قواعد التصوير بالفحم أو الباستيل كأساس لمهنته ..

إن الطابع الكلى لفن الخط يحرم على الخطاط أن يتجمد فى المرحلة الأولى من فنه الذى هو فى نهاية الأمر ككل الفنون شهادة ميتافيزيقية. لقد اتضحت الطبيعة الميتافيزيقية لتلك المعضلة التى نوقشت فى نورنبرج عندما أشار المتصوف



الحرف الأول W من بين الحروف الهجائية المرسومة «على النهج الجديد». حفر فى الخشب مكبر. أخذ من:
'Das ander Teil der Schreibkunst', Nürnberg 1601 (Anton Neudörffer)

الألمانى « ياكوب بومه» Jakob Böhme — فيما بعد — إلى «لا» التى هى عنده «ردة» لنعم، أى للحقيقة. وقد دعيت خطوط «برشتل» الجانبية فى عصر متأخر «خطوطا تناقضية». ألا يذكرنا ذلك بنظرية «لايبنتس» Leibniz حول امكان تبديل «الفاعل المؤثر» Wirkenden بـ«المتأثر» Leidenden
وفى أحد الميادين العالمية الثلاثة لفن الخط، فى الاسلام، يلعب الوازع الدينى دورا أساسيا فى عمل الخطاط المسلم (راجع Annemarie Schimmel, Islamic Calligraphy Leiden, 1970) الذى يعبر عن التسليم لله والتوكل عليه
أما فى الشرق الأقصى فما يدفع الفنان إلى ريشته هو بالأحرى ضبط النفس، وتأكيد الذات والافصاح عنها. فقبل أن يضع الفنان طاقته فى خط ريشته عليه أن يجمع شمل نفسه. وهنا يشير عليه «تاى يونج» T'ai Yung :
«إذا ما أردت أن تخط فلتحرر نفسك أولا من أفكارك تماما، ولتدع نفسك على سجيتها، وطبيعتك على حريتها. ثم فلتبدأ. أما إذا كنت تشعر بأدنى غصة فلن يوافيك الفلاح ولو كان شعر ريشتك من أرنب من ت«شونجشان». لهذا عليك قبل أن تبدأ أن تجلس فى هدوء تام، حتى يتهيأ السلام لنفسك، وتتخلص من كل المشغلات. وعليك ألا تتكلم، وألا تتنفس إلا فى حدود الضرورة. ولتريث، ولتشعر كما لو كنت فى حضرة شخصية وقورة. عندئذ توافيك القدرة.
وعلى أشكال كتابتك أن تعبر عن الوقوف والقعود، والطيران والجيشان، والحب والنهوض. ولابد من أن تحوى البهجة والاكتئاب. وعلى آثار الديدان فوق أوراق الشجر، والمقصات والأسياخ الحادة، والأقواس الصلدة، والأسهم الصلبة، والماء والنار، والضباب والسحاب، والشمس والقمر — على كل هذا أن يفصح عن ذاته فى مخطوط الكتابة. عندئذ يمكن أن نسميه خط فنى.»
إن الخط لابد أن يتنفس. هذه الحكمة القديمة لا زالت نبراسا لخطاطينا اليوم (انظر النموذج المنشور ص ١٠، ١١، ١٢). إن الأسرار السبعة الشهيرة (تشى مياو Ch'i Miao

التى تمنح من يقف عليها ويفك ألغازها مجدا لا يغرب، لا زالت تشغل معاصرينا من أحفاد عظام الخطاطين اليابانيين. إن المثل الأعلى لفن «الشو» Sho، فن الخط اليابانى، ليحمل إليهم (إلى جميع فنانى الخط) مضمونا ملزما، وفرضا لا يجوز الحياد عنه.

لما كان سر «الشو» Sho يكمن فى «التشى مياو»، فلا بأس من سرد بعض التفاصيل عنه. مثلا: على الخط الأفقى (هنج heng) أن يبدو كحائط من السحاب على بعد ألف متر، وفجأه ينتهى. والنقطة كجلمود صخر يهبط بكل عزمه من عل. والخط الرأسى: «كتعريشة عنب، عتيقة عتيقة، عمرها ألف عام، ولا زالت مثمرة فى عنفوان نضارتها.»

الدينامية إذن شئ أساسى فى فن الخط، وليست ستاتيكية الخطوط الاطارية. فهنا يدور الحديث حول «لحم» خط الريشة و«عظامه» إلى جانب تصويره وتشكيله. ومرة أخرى تصبح عدم المضاهاة، كما تطل علينا من فنون الشرق الأقصى، مبدأ رائدا منظما لفن الخط.

أن نطالع خطوط الكتابة من حيث هى «أشكال مجازية» مرجعه المضمون الذى تنطوى عليه هذه الخطوط. ولا يجوز لنا أن ننسى هذا. فالخط انطباعى قبل أن يكون تعبيرى، و«تأليف موسيقى» قبل أن يكون وصفى.

إن فن الخط هو أولا وأخيرا فن الخطوط. ومع أن الزمن يلعب فيه دورا له أهمية قصوى يتمثل فى ايقاع ضغط الريشة، وانسيابها، وسرعتها، ووجهتها، إلا أن فن الخط فن مكانى بنفس القدر. إن شدة الايقاع تخف بسبب التوتر الذى تفجره المساحة، المساحة فيما بين خطوط الريشة المتفرقة، وخطوط الكتابة ككل.

ينشأ الخط، الذى يحكم الانطباع، فى نفس واحد، وهو لا ينقض، ولا يجوز أن يكون جامدا، بل يجب أن يكون منغما، ليس بعيدا عن التنويعات الموسيقية. هكذا يطرد الفراغ، ويترع بأشكال تتجاوب مع بعضها، وتتكاثف فى عقد إيقاعية. وثمة وعى جديد ينشأ، ودلالات جديدة، ويصعد السلم إلى آفاق عالية من الموضوعية التى سبق الإشارة إليها.

إلى جانب تجريد الأشكال يؤدى اللون دوره: أسود فقط، يتراسل مع بياض الورقة، مع اللانهاية. إن الصفحة ليست مجرد خلفية، وإنما مساحة لا نهائية. الصفحة ليست محض وظيفة فى خدمة المعروض.

بينما فن الخط فى الصين جسور جاف، سام بعيد، إذ هو فى اليابان مفعم بالمشاعر ورقة الاحساس. ولكن جماله فى كل الحالات يقوم على توازن المتناقضات فى رفعة وإعلاء، وعلى تناسق وهارمونية الأجزاء، واللعب المتبادل الخفى الدائم بين الأسود والأبيض فى المكان اللامتناهى الذى تمثله الصحيفة.

إن إمكان هذا الشعور باللامتناهى فى حياتنا البشرية المتناهية قد أغرق الخطاطين فى بحور من التأملات، حتى لأدى بهم ذلك إلى صرامة تقويم الذات عند أصحاب مذهب «تسين» "Zen" البوذى، وإلى رؤية الذات الالهية عند كبار متصوفى الاسلام — وعل من النماذج الممثلة لذلك أن تراءت الذات الالهية لابن عربى فى رمز حرف «ه» مقترنا بـ«هو» فى آن واحد.

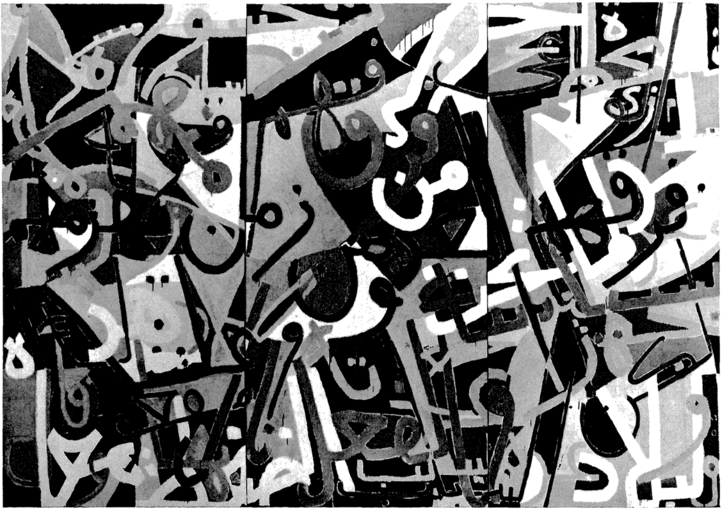
أما فى الغرب فاستغراق الفنان استغراقا لامتناهيا فى تنفيذ عمله يؤدى إلى تعويده النظام.

إن «پولوك» Pollock لم يتعلم فى أحد أديرة طائفة «تسين» Zen البوذية مجرد فن الرسم الصينى. فدون اكتساب أقصى قدر من التركيز لا يرجى نفع، فى رأى أهل الشرق الأقصى، من قدرة حرفية مهما بهرتنا بحار أصغر تفاصيل الأشكال. إنما لابد من السيطرة على الحال والحركة بنفس المقدار.

رغم هذا الطابع الروحانى الفكرى لفن الخط لا يجوز إغفال جانبه المادى فى الشرق الأقصى. فلا زال التجار اليابانيون فخورين حتى يومنا هذا باستخدام محاسن الخط اليابانى فى الدعاية لسلعهم. ولا زالت تجذب المطاعم اليابانية عملاءها بلوحات من الخط البديع تلتهم أنفاسهم حتى تلهم شهيتهم.

منذ أن أدت التكنولوجيا إلى سرعة فاعلية وسائل الاعلام أصبح فن الخط فنا عالميا. وقد أسهم فى هذا التطور لفيف من فنانى اليابان وأوربا وأمريكا. كما يتزايد نصيب العالم الاسلامى من الشرق الأدنى حتى السودان والمغرب الأقصى فى دفع صناعة الخط نحو ذاك الصعيد العالمى.

صارت لفن الخط — الكاليجرافى Calligraphy — أسماء جديدة عدة تعرف بغنى متنوعاته. وهى قد أطاحت بالمفهوم الكلاسيكى التقليدى للحبر الصينى كواسطة رئيسية فى صناعة الخط. وما عادت تقتصر هذه الصناعة على تحسين الخط بالمعنى الضيق المباشر بمقدار ما صار يؤخذ الحرف كقيمة جمالية مجردة. لهذا نشأت تسميات حديثة فى ميدان «الكاليجرافى» كالـ«بيكتوجرام» Pictogramm (الكتابة التصويرية) والاديوجرام Ideogramm بمعناه القديم الذى يدل على ترميز الحروف لمفاهيم معينة.



يوسف سيده، خط عربى؛ زيت على قماشة، بدون تاريخ.

أحيانا ما تلعب الكتابة دورا تكوينيا محضا فى معزوفة اللوحة الفنية. وهى لا تكون سلسة دينامية بل ثقيلة الوقع جامدة كما تكون الحروف فى حالتها الاستاتيكية المنعزلة. يلاحظ هذا الاستخدام خاصة فى لوحات كبار التكعيبيين، أمثال بيكاسو Picasso وبراك Bracque، دون أن يؤثر على جمال اللوحة من حيث هى وحدة كلية. فالتكعيبيون راحوا يربطون بين الفكر وحقيقة اللوحة. وهم لم يصوروا ما رأوه وحسب، وإنما كذلك ما وقفوا عليه واكتشفوه. نلمس غنى متنوعات فنون الخط بمعناها الواسع العريض فى تعبيرات مثل «الخطوط النصية» Skripturale Graphik التى من بينها لوحات «هانس ريشتر» Hans Richter الدائرية Rollbilder (انظر ص ١٧)، ونصوص للرؤية Sehtexte (راجع صفحة الغلاف الثانى من فكروفن عدد ٣)، و«قصائد — موضوعات» poèmes-objects، و«كلمات حرة» parole in libertà، وقصائد للرؤية visuelle Gedichte و«إديوجرامات آلات كاتبة» Schreibma-schinen — Ideogramme. بل حتى رسوم الأطفال ينظر إليها من وجهة نظر فنون الخط نظرة اهتمام وتأويل يجعلها تدخل ضمن إطارها. لكنا لا نوافق على ذلك رغم كل ما تضعه رسوم الأطفال بين أيدينا من مفاتيح تكشف عن شخصية هؤلاء الصغار. ذلك أن صنعة الخط الأصيلة تبدأ من اللاوعى متجهة نحو الوعى، وليس العكس. إن الشرط الأساسى لقدرة فنان الخط على الانتاج هو درجة عالية من الشفافية والصفاء الروحى الذى يصبح عند آندريه ماسون André Masson عيدا ولدى ڤولس Wols «نار الخطوط الفنية».

شيريو موريتا، الموت. عام ١٩٦١

بينما ظلت كل فنون الكتابة تستمد معناها من الكلمة حتى الآن، ولو كانت هذه الكلمة اسم الله، تحررت صنعة الخط المعاصرة من الخط والمفهوم على صعيد عالمى، وبذا صارت هذه الصنعة محايدة فى الشكل لا من حيث القيمة. وإلا لأغمطنا حق فنانى الخط العصريين وهم الذين تنضح أعمالهم فى العالم أجمع بجدية بالغة.

بهذه الخطوة المؤدية إلى موقف جديد كل الجدة تنتهى عملية بدأت فى مصر القديمة واستمرت فى بعض الحضارات الكبرى التى كانت لها كتابة. ولقد عرفت مصر القديمة إلى جانب الهيروغليفية نوعا من الكتابة كان يستخدم فى شئون الحياة اليومية، وبذلك كان يوفر على الهيروغليفية أرسطقراطيتها ميسرا لها انفصالها عن الحياة اليومية.

وقد أخفق تطور مشابه فى اليابان نظرا لاستخدام علامات الكتابة الصينية استخداما صوتيا بعد تجريدها من دلالتها اللغوية الأصلية، فضلا عن أن فى خلطها بمقاطع الحروف اليابانية الشديدة التباين خسارة جمالية. وما أن غزى فنانو الخط الحديث ميادين جديدة حتى قضوا على نظام الطبقات الذى كان سائدا فى اللغات القديمة..

أكدت آخر التطورات العالمية فى فن الخط تلك العلاقة الوثيقة التى ظلت قائمة على مر العصور بين الخطاط والرسام. بل وعادت تتبدى فوق هذا قرابة الخطاط بالشاعر.

إن الرسام الخطاط لا يأتى بالأشعار دائما. ولطالما شغل فنانو الخط بظاهرة ارتباط الحروف الهجائية بالكلمة مثلما حيرتهم عبثية الحروف عند فصلها عن اللغة.

وهنالك من المتتابعات والتسلسلات الخطية وآثار الكتابة غير المكتملة ما يذكر فى خطوطه الخارجية بالحروف الهجائية كلوحة «جان ديجوتكس» Jean Degottex «زرقة فيما وراء حروف الكتابة» Métagraphie bleue، ولوحات «ليون فيرارى» Léon Ferrari «موسيقى» Musica، و«إنرى ميشو» Henri Michaux الذى صور حروفا هجائية تحت تأثير مخدر المسكالين، وباول كليه Paul Klee «صورة كتابة نباتية» Pflanzen-Schrift-Bild (١٩٣٢)، و«لوحة كتابة سرية» GeheimSchrift-Bild (١٩٣٤)، ورائعة ماكس ارنست Max Ernst: «حروف هجائية سرية ماكسيملیانية» التى نثر فيها الرسام بعض النصوص الألمانية ذات الطابع السياسى كمقطع من قصيدة «إرنست فيلهلم ليبيرشت تمبل» Ernst Wilhelm Leberecht Tempel يقول فيها: «فلتدق جميع الأجراس! الحق والقوة ينتزعان بالقوة! تدق معلنة: لكل خبزه والموت للطغاة» (١٨٤٩).

وقد سعى المستقبليون، كما هو الحال فى لوحة «فيليبو مارينتى» Filippo Marinetti: «الكلمات بحرية مستقبلية» Les mots en liberté futuristes (١٩١٩)،

صوفو اوكابه، حيوان الهيى. عام ١٩٦١

تايهو ياماساكى، العين الروحانية. عام ١٩٦١

إلى صنع لوحة صوتية من صورة الكتابة، وذلك باعطاء ايقاع مختلف لكل من الحروف التى تسيطر على اللوحة من خلال أحجامها المختلفة. وتحاكى صورة الكتابة هنا حركة الكلام التى تتراوح فيما بين الصراخ (حروف كبيرة جدا) والهمس (حروف من الصغر بحيث يتعسر قراءتها). وإنه لأثر فنى حركى ينتمى إلى واقعنا التكنولوجى المعاصر حق الانتماء مغيرا الأطر التقليدية لفنون الخط.

لم تنفرد الكلمة بالهام صنعة الخط، بل حدث العكس أيضا. إذ ألهم فن الخط صنعة القصيد كما هو الحال فى «الشعر الملموس» Konkrete Poesie الذى يعد من أشهر ممثليه فى الربوع الناطقة بالألمانية «أويجن جومرنجر» Eugen Gomringer و«جرهارد روم» Gerhard G. Rühm و«فريدريش آخلايتنر» Friedrich Achleitner وقد لاقت هذه الحركة الأدبية التى أصبحت تدعى minimal art صدى واسعا فى أمريكا وأوربا، وخاصة فى البرازيل حيث اشتهرت جماعة Noigandres بتطبيق المتضاهيات الهندسية على أعمالها الأدبية. ومن أعضاء هذه الجماعة «هارالدو دى كامبوس» Haraldo de Campos و Augusto و«دسيو بيناتارى» Décio Pignatari و«رونالدو آزيريدو» Ronaldo Azeredo، و«يوزيه لينو جرونيفالد» José Lino Grünewald ، أما الشعر الملموس الذى ينادى به «جومرنجر» Gomringer فيحاول الرجوع بالاستعارة إلى عناصرها الأصلية.

انظر إلى قصيدته التى يقول فيها:

حجارة تراب	stein staub
ترابة	stein
واحدة	staub
فـم	mund
عاصفة	sturm
يتدحرج	rollen
ينثر	streuen
نهائى	endlich
لا نهائى	endlos
لنفسه	zu sich
من نفسه	von sich

ولقد أدت حركة الشعر الملموس إلى حل القصيدة بمفهومها التقليدى حلا تاما، وهو ما أدى إلى تجارب طوبوغرافية شبيهة بتجارب المستقبليين والدادائيين الذين قاموا بها على سبيل السخرية فى بعض الأحيان ..

يتميز هـذا النوع من الشعر بترابط الأفكار، بكلمة تستدعى غيرها من الكلمات مثل «حجارة» و«تراب»، لمجرد أن لها

يوليوس بيسيه، H. 5. 8. 62 pu. عام ١٩٦٢.
هذه اللوحة محفوظة فى Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
عن كتاب: Werner Schmalenbach, Die Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1970.
نشكر المتحف ودار النشر لتصريحهما لنا بنشر هذه اللوحة.

معنى ثابت فى تصورنا. إلا أن ترابط الأفكار لا يبلغ فى الغرب ما للرمز من منزلة رفيعة نلمسه فى الشعر الفارسى وما تأثر به، وعلة ذلك أن الغرب لم يرتبط بذلك التيار الشرقى أبدا إلا لفترة محدودة، وباتجاه لا يتخلى عن الحياة الدنيا كما هو الحال لدى الرمزيين الفرنسيين مثلا. ليس «المنبه اللفظى» هو المهم إذن، وإنما ما يثيره من تصورات. فمن ذاك الذى لم يتبين بنفسه أن الرمز يبعث عوالم من الصور المتسامية والمزرية على حد سواء؟

تساعد صنعة الخط على بعث الحساسية فى علامات الكتابة التى تبلغ فى الشرق الأقصى ستين ألفا، ومع ذلك لا يستخدم منها سوى العشر. أما الباقى فيظل رهن التناول ..

يترك تفسير مضمون علامات الكتابة الصينية للقارئ بما له من قدرة على استبار التجارب. فالأمر يتوقف عليه وحده فيما إذا كان يرى فى علامة الجبل (山) سفحا يمكن تسلقه بسرعه، أو خط القمة الملكى الخاص بـ«فوييزان»

Fuji-san ذى الرفعة الالهية. فنحن الذين نخاطب دوما فى أعمق أعماقنا، ولا يختلف الحال هنا كثيرا عنه بالنسبة لوسائط الفنون الكبرى المغايرة. أما فى الشرق الأقصى فصنعة الخط تتقدم سائر الفنون جميعا.

ليس المهم أن نجيب على سؤال يستفسر عن كيفية جمع شاعر وخطاط صينى أو يابانى أو كورى بين تصوير خطى رائع وقصيدة لا تقل عنه روعة. إنما المهم أن تبلغ أفكار هذا الفنان قلوبنا، إذ أن الأفكار التى لا تخاطب القلوب تحمل الأخطار بين طياتها.

تسير التحف الخطية التى أبدعها فنانون معاصرون من أمثال سوفو أوكابه Sofo Okabe ، وطايكو يامازاكى Taiko Yamazaki ، وشريو موريتا Shiryu Morita — أنظر فى هذا العدد بعض صور لوحاتهم — على نفس النهج الذى يربط الانسان بأخيه الانسان. إنها طاقات هؤلاء الكبار فى دفعتها الملتهبة الملهبة تحاول أن ترفع من طاقتنا الحيوية ومقدار حساسيتنا. ولقد اتخذوا من كمال النقص مبدأ ونبراسا لقيمهم الجمالية. كما رأوا فى عملية الكتابة سلوكا فنيا دينيا يؤكد فردية الشخص حسب تصور مذهب تسين Zen البوذى القديم، وتعبيرا تلقائيا عن ذاته تسجله آثار الحبر الصينى (يقابله الحبر اليابانى بوكوزيكى bokuseki) فى حيوية يضبطها انسياب ايقاعى.

يعلق موريتا Morita على لوحته التى عنوانها «الموت» (انظر ص ١٠) بقوله: «إنى أدون علامة الكتابة التى تشير إلى الموت وتنطق «شى» Shi . إن هذه الحياة الدنيا المليئة بالمتناقضات والمحدات: بالحياة والموت، بالعدم والكون. ولن تكون لنا حرية ما دمنا مغلولين بالحدود والمتناقضات. كما يستحيل أن نحيا على وجه كامل. وهو ما يتضح لنا من أن هنالك تناقض بينى وبين كلمة الموت كما أكتبها الآن. وإن كل ما أسعى إليه هو التغلب على الحدود التى تفرضها العلامة الخطية لهذه الكلمة، وتطويرى لأناى (شخصيتى) بصورة حرة كاملة.

فى الشرق عبارة تدعى «اختبار الموت الكبير». لكن الموت لا يعنى هنا فناء الجسد. إنما حين يموت المرء فى أعماق الوعى النسبى يصبح فى إمكانه أن يعيش فى العالم المطلق اللامتغير. لذا فاختبار الموت الكبير يعنى كسب حياة كبيرة. وحين أدون علامة الكتابة المشيرة إلى الموت لا ينقضى سوى معايشة تجربة الموت الكبير. فاذا ما تسنى لى ذلك لن تصبح لفظة الموت المدونة موضوعا خارجا عن إطار حياتى، بل أن حياتى ستستوعبها: عندئذ يصبح الموت أنا، وأنا الموت. وعندئذ أعيش الحياة كما أعيش الموت على حد سواء، حرا بلا قيود ولا حدود. ولا يمكن أن يقوم هنا تناقض بين ما هو أنا وما هو الموت. عندما أتحرك ستكون هى كلمة الموت المدونة التى تتحرك. إنى لا أخط كلمة الموت كموضوع».

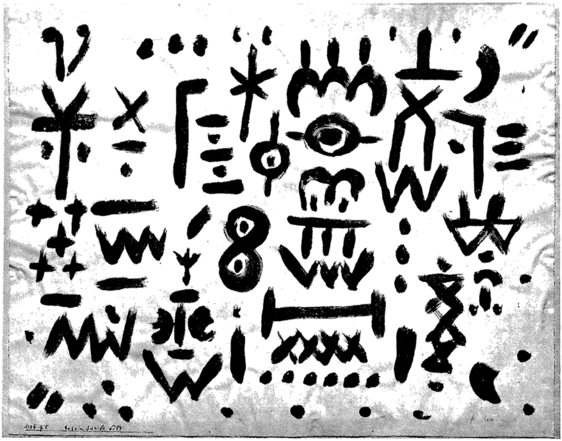
من يستطيع بعد هذه الكلمات أن يتشكك فيما لفن الخط المعاصر من أجواء سحرية؟

عندما نتطلع إلى عناوين لوحات خطاطى الشرق الأقصى نتعرف فيها على ما يعكس تأملاتهم كما هو الحال مثلا فى تعليق لوحة الخطاط «يوسوشى نيشيكاوا» Yusushi Nishikawa: «الروح الذى بلغ الأبعاد والأعماق»، أو «أكبر الأماكن ليس له حدود»، هكذا تترجم مفاهيم العلوم الطبيعية إلى لغة الخط.

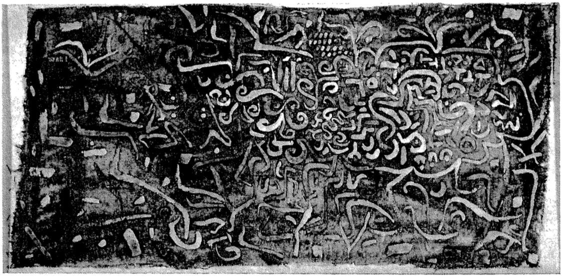
وفى الغرب كان پاول كليه Klee يعطى لوحاته — أحيانا عن وعى هادف— عناوين كالمعادلات السحرية تتفجر طاقة، مثل «معادلة الفنان». غير أنه تسود الغرب فيما عدا ذلك علاقات عقلانية محضة كتلك التى نلمسها لدى الفنان «بسييه» Bissier الذى وضع تحت لوحاته عناوين محايدة تماما، مزودة بتاريخ نشوء اللوحة. ويقول الفنان فى ذلك: «حركة قادمة من عدم هذا التاريخ تمضى لتختفى مرة أخرى فى الفراغ ..». ونلقى لدى «فريتس ڤينتر» Fritz Winter «عنوانا تحت تعاقد شرير»، ولدى «برنار روكيشو» Bernard Requichot تسمية لا تقل عن ذلك عجبا: «خطاب إهانة» Lettre d'insulte. ويدعو هاينتس تروكس Heinz Trökes لوحته الخطية «تضخم سكانى» ، بينما يطلق برنهارد شولتسه Bernhard Schultze على احدى لوحاته اسم: «كتابة منظر طبيعى» Schriftlandschaftlich. ألا تستحق هذه العبارة اعجاب أحد من فنانى خط الـ Sho اليابانى؟

من مقارنة عناوين هذه اللوحات فى الشرق والغرب ربما أمكن الوقوف على ما بين الشعوب من فروق. إلا أن الفوارق تزول وتضمحل بالتدريج فى الخط الذى تسوده الصبغة العالمية ..

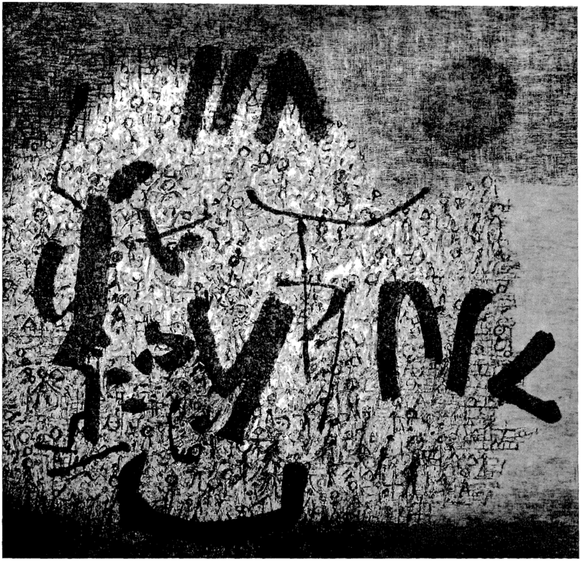
يخف ارتباط الكلمات والنصوص باللغة الصوتية عن طريق الاتصال بالمثل الأعلى السائد فى الشرق الأقصى، وهو الذى تكون الكلمة فيه هى الصورة. وفى الغرب يحاكى بعض الفنانين علامات الكتابة الشرقية ولو لم يعرفوا معناها، فهى تصبح عندهم صيغا فنية مفرغة من المضمون .. صيغا محايدة .. ترى فى زخارف الخطوط الاسلامية التى على الأوانى والخزفيات قالبا يوحى بالبركة ولا ينقل مع ذلك فى كثير من الأحايين معنى لغويا واضحا ..



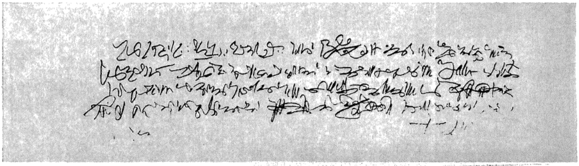
پاول كليه، صورة كتابة سرية (١٩٢٤)



پاول كَليه، صورة كِتابة نباتية، بالألوان المائية.
هذه اللوحات محفوظة فى Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum, Bern



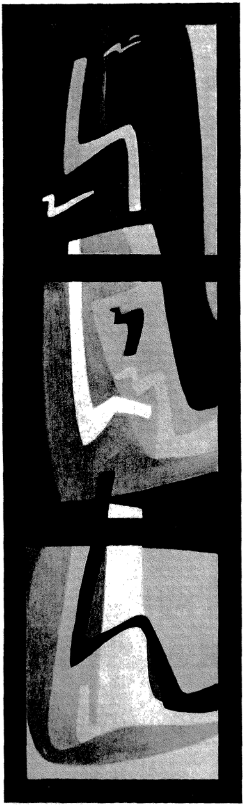
هاينتس تروكس، تضخم سكانى، عام ١٩٥٨



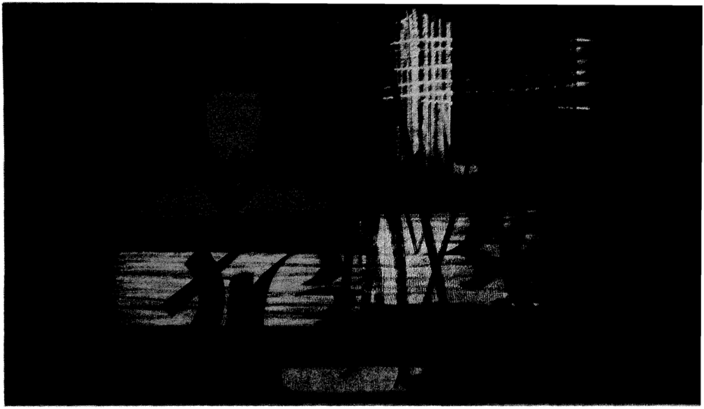
پاول كليه، كتابة تجريدية (١٩٢١)

هذه اللوحة محفوظة فى Paul Klee-Stiftung, Kunstmuseum, Bern

هانس ريشتر ، حركات بسيطة.

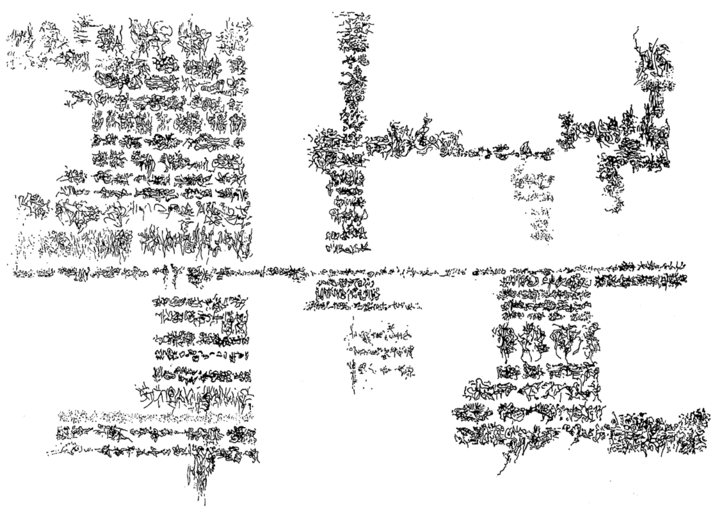


لوحة محفوظة فى مجموعة خاصة بسويسرا.



هانس هارتونج، ٩٠ .T. 49–9، لوحة زيتية، عام ١٩٤٩

مارك توبي، لوحة الفقر. هذه اللوحة محفوظة فى Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
عن كتاب: Werner Schmalenbach, Die Kunstsammlungen Nordrhein-Westfalen in Düsseldorf. Verlag M. DuMont Schauberg, Köln 1970.



Bernard Schultze 11/3/58

برنهارد شولتسه، رسم. عام ١٩٥٩

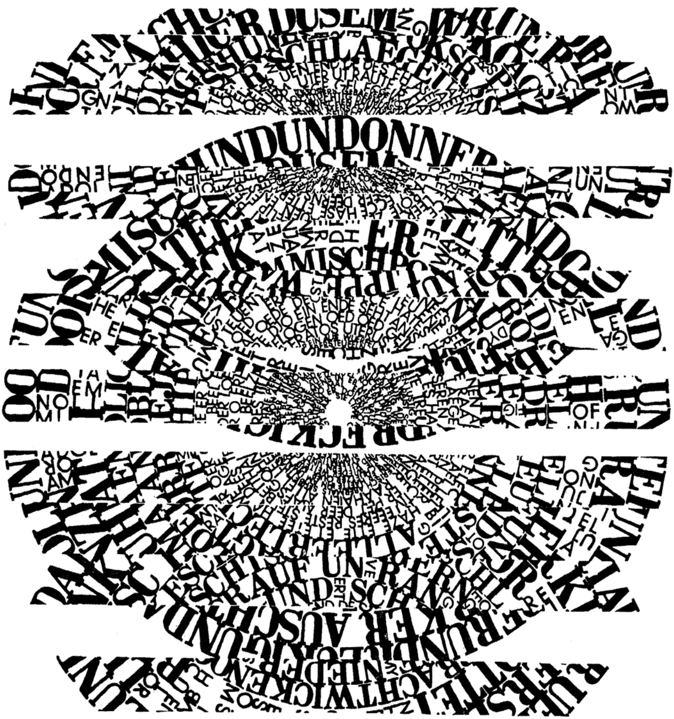
وفى الشرق الأقصى نلمس نفس هذا الاتجاه الذى تصبح فيه صنعة الخط فنا متحررا من أصوله، فنا تجريديا .. لم تعد تلعب فيه القيم الأدبية والفلسفية دورها بقدر ما تحركه عناصر موسيقية راقصة. هكذا يصبح عمل «الخطاط» وحدة كبيرة متماسكة من الحركة الايقاعية .. قطعة الورق التى لم تلعب فى السابق دورا أساسيا فى تشكيل الخطاط وابداعه تصبح الآن بعدا رئيسيا فى عمله، وفراغا مسجونا تطل منه الكتابة كوحدة متكاملة .. إن الكل هنا يزيد عن مجرد مجموع الأجزاء. وينطبق هذا المقياس على فن الخط قديما وحديثا وعلى كل الفنون ..

ترجمة: مجدى يوسف

* * *

بالخط ظهرت خاصة النوع الإنسانى من القوة الى الفعل، وامتاز عن سائر أنواع الحيوان ... الخط أعم العلوم وأشرفها.

سبق الدمع فى المسير المطايا … وأجاد السطور فى صفحة الخد … تسلسل دمعى فوق خدى أسطراً
إذ روى من أحب عنه بقلة … ولم لا يجيد وهو ابن مقلة … ولا عجب من ذاك وهو ابن مقلة



فردیناند کریفیت، تأویل قرص مستدیر.

ڤولس، الطيور (عام ١٩٤٩).

المصدر: Horst Richter, Malerei unseres Jahrhunderts, DuMont Schauberg, Köln 1969.

الفنان الذي مات مفتوح العينين،
ڤولس (آلفريد أوتو ڤولفجانج شولتسه)

لان شئنا أن نتمثل «ڤولس» وأن نتعرف على خاصية مميزة من خواص شخصيته، لكان علينا أن نتصوره كما يصفه أصدقاؤه: خارجا بنصفه من أحد المخادع فى فندق من عديد الفنادق التى راح يبدلها فى الحى اللاتينى بباريس أو فى أحد أركان فرنسا — فى كاسى Cassis أو ديوليفى Dieulefit — وقد أغمض عينيه «حتى يستطيع» — على حد قوله — «أن يرى أفضل».

كان ڤولس يتطلع حقيقة إلى الداخل، يمسك الكلمة باللون وقلم الرسم، يمسك ما يراه ينمو فى بطء حثيث. إنه يقول بالفرنسية: «لا تستفعل، بل كن وآمن» Ne pas faire, mais être et croire.

ربما كانت رؤية العالم على هذا النحو بعين الفنان الباطنية تفوق مجرد التركيز. ربما كانت تلك الهجعة الداخلية فى المراحل الأولى تمهيدا لارهاصة الابداع الفنى. ولكم سأل «ڤولس» نفسه: «أوعاء أنا، أم نبع أصيل، أم عدم؟». أما أعماله فبرهنت على أنه كان النبع وكان الوعاء. كان النبع كلما انطوى على ذاته وأحس بالوحدة التامة، وكم كان شعوره بالوحدة أبلغ من أى تعبير. وكان الوعاء كلما أمسك ما تحمله إليه الوجوه الباطنية وراح يشكل فيه. والواقع أنه يمكن متابعة عملية التشكيل والنمو البطئ فى لوحات ڤولس. لارتوش. وإنما ترجمة الرؤية فى حذر إلى صيغة نهائية ملزمة.

ما هو انتماء ڤولس الفكرى؟ من أين ينبع اتجاهه الفنى؟ إنها لعادة سيئة أن نسعى إلى وضع كل جديد فى نظامنا الفكرى المسبق بدلا من أن نحاول التعرف عليه من خلال واقعه. إنما علينا أن ندنو من حياة «ڤولس» بتفهم خاص، وأن نبذل الجهد كى نعى فنه بحساسية فائقة.

تلح علينا الاجابة الأولى عن مصدر ڤولس الروحى: إنه الموسيقى. فقد بدت على الفتى ڤولس فى سن مبكرة موهبة موسيقية ملفتة للنظر. حتى أنه بلغ من النضج المبكر كعازف على الڤيولين (الكمان) قدرا جعل المايسترو الألمانى الشهير «فريتس بوش» Fritz Busch يضمن له منصب

تعليق المترجم: يلاحظ هنا القرابة بين هذه الصياغة الفرنسية والمثل البروسى الشائع، الذى يعكس أصل ڤولس الألمانى: «كن أكثر مما تبدو عليه». Mehr sein als scheinen.

قائد فرقة موسيقية من أكبر الفرق الموسيقية الألمانية. غير أن ڤولس كان يتأرجح بين الموسيقى والرسم كطريق يختاره لتحقيق ذاته. وعندما فقد عام ١٩٣٥ فى برشلونه آلة الكمان الثمينة التى كان يعتز بامتلاكها، اعتزل العزف على هذه الآلة، وإن لم يعتزل الموسيقى. فقد ظل حتى الأعوام الأخيرة من حياته يعزف على «البانجو» بعض أغانى باخ وألحان موتسارت. وكان يفعل ذلك بمثابرة كبيرة.

كانت الموسيقى بمثابة عبير الحياة وأنفاسها فى بيت والديه فى دريسدن Dresden. تلك المدينة التى شهدت مولد أبيه وأمه. وكان والده من رجال القانون البارعين الذين ما لبثوا أن شقوا طريقهم فى سلك الوظائف الادارية فى الدولة. وفى برلين ولد ڤولس فى ٢٧ مايو ١٩١٣.

انتهت اقامة الوالدين فى برلين فجأة. فما أن نشبت ثورة ١٩١٨*) حتى استدعت حكومة زاكسن Sachsen موظفها المرموق — والد ڤولس — وعينته فى أعلى منصب إدارى فى الدولة: مديرا لادارة مكتب شئون الحكومة التابع للرئاسة مباشرة. حتى أنه أصبح يدعى بين مواطنى زاكسن «بابا شولتسه» — نسبة إلى اسم عائلته «شولتسه» — كما صار يلقب «ملك زاكسن غير المتوج».

نشأ ڤولس إذا فى يسرة من العيش، وإن اقترنت بنظام وتنظيم جاد يليق بأسرة أحد كبار موظفى الدولة. وكان يخفف من هذه الصرامة حب الموسيقى المتغلغل فى العائلة. إذ كان كل من والدى ڤولس يعزف بمهارة. وكانت الحفلات الموسيقية التى تقيمها الأسرة تتعدى بشهرتها حدود دريسدن. غير أن حب الموسيقى لم يكن الشئ الوحيد الذى امتلك فؤاد أهل البيت، وإنما كذلك حب الطبيعة. فطالما أغرم ڤولس منذ نعومة أظفاره بالحيوانات والنباتات، والصخور والجذور وظل يعشقها طوال حياته. أليس فى الكثير من رسومه شئ كالصخور والجذور؟ لقد تحقق هنا ميل ڤولس إلى كل ما هو غريب.

وكما كان عهد ڤولس بالموسيقى، كذلك كان عهده بالطبيعة: لم يدع العاطفيات تغيض برغبته فى التحصيل. وبمثل الحماس الجاد الذى أقبل به على دراسة الموسيقى، أقبل

*) التى اشتركت فيها روزا لوكسمبرج و«ليبكنشت».

على درس الطبيعة، وخاصة الجيولوجيا، وعلمى النبات والحيوان. ولم يكن ڤولس قد تعدى الحادية عشرة من عمره حين ربى نوعا عجيبا من الأسماك فى داره لم تتردد حديقة حيوان دريسدن فى التقدم لشرائها، وآنذاك تنبأ مدير الحديقة للصبى الموهوب بمستقبل باهر كعالم فى البيولوجيات. ورث ڤولس عن أبيه الموظف الكبير روح النظام والتنظيم فى العمل. ولان كان يقضى الساعات الطوال وهو ينسج أحلامه فوق مخدعه، إلا أن هذه الأحلام لم تغض كأطياف دخان الأفيون فى الفضاء والعدم. كان ڤولس يدعو أحلامه «السفن». وفى لوحاته المائية تمر بنا أساطيل كاملة من سفن الأحلام. وقواد هذه السفن يدعون بودلير، ورامبو، وإدجار آلن پو، ونوڤاليس، وشيلى، ومورجنشترن، وكافكا، وآرتو، والثلاثى الفكرى والروحى المتباين: لاوتسى، وغاندى، وآلبرت آينشتين. ومن الاسم الأخير نلمس حب الفنان الكبير للطبيعة واقباله على الرياضيات.

كان ڤولس يعلم كم هو مهدد بسبب تعدد مواهبه. كان يعلم أنه لا يحمل مهنة معينة. ولم يكن يرسم أبدا كصاحب مهنة. بل كان يكره أن يعرض أعماله. وهكذا ظل متسائلا كبيرا، ينصت فى لهفة وشوق إلى الأعماق. كان يضع علامات الاستفهام دائما حتى على فنه. ونتبين خوفه من التشتت والضياع بين مختلف الاهتمامات المتباعدة فيما عبر عنه إلى أمه قبل وفاته بعام واحد، فى ١٩٥٠: «كان كل شئ يفوق دائما طاقتى؛ ما كنت أفعل وما كان يمكن أو أحب أن أفعل — ولكنى ما استطعت أن أقبل على غير ذلك.»

وأثناء بحثه عن الحقيقة، عن الشئ الخاص فى هروب الأشياء، عما وراء الظواهر والمظاهر، كرس نفسه عدة أعوام للتصوير الفوتوغرافى. فالتصوير الفوتوغرافى يشترط الرؤية التفصيلية المسبقة. وإن المقطع لينقص من قدر النظرة الكلية، وإن كان يهيئ النظرة إلى الجزء. وعندما نبحث عن الحقيقة نفعل شيئا شبيها. إذ نستخلص ما ندعوه قوانين الطبيعة من جماع الملاحظات الجزئية.

مرة أخرى صارت موهبة ڤولس محط إعجاب وتنبؤ بمستقبل كبير، وكان الذى تنبأ له بذلك هذه المرة «موهولى — ناجى» Moholy-Nagy أحد أساتذة حركة «الباوهاوس» Bauhaus الفنية الشهيرة، وأحد الذين أدخلوا تجديدا ملحوظا على فن التصوير الفوتوغرافى العصرى، بحيث لا زال أثره ساريا حتى الآن.

كانت مهنة «ڤولس» كما دونت فى جواز سفره: مصورا فوتوغرافيا. فقد كان هذا التعريف أوضح فى أذهان الناس من مهنة «رسام»! وبالفعل فقد عمل ڤولس مصورا فوتوغرافيا فى «جناح الأناقة» pavillon de l'élegance بمعرض باريس الدولى عام ١٩٣٧. لكنه ما لبث أن اعتزل التصوير الفوتوغرافى عندما ضاعت آلة التصوير التى كان يملكها. وهكذا فعل نفس الشئ كما فعل بالعزف على الكمان من قبل.

ومن الغرائب التى تروى عن ڤولس أن كان فى صباه على موهبة رفيعة فى أداء الأعمال الميكانيكية الدقيقة حتى أن مصانع مرسيدس بدريسدن حاولت كسبه بمنحه لقب «أسطى حرفى» Meister.

أما الرسم فكان الواسطة الأساسية لتحقيق ذات ڤولس الفنان. وهنا ترعرعت موهبته وتصاعدت بعد أن التقى بكوكوشكا Kokoschka، وكاندينسكى Kandinsky، وخاصة باول كليه Paul Klee. ففى الأخير نفكر أول ما نفكر عندما نبحث عن السلف الفنى لڤولس: ذلك القانون الساكن الذى يحكم عالم «كليه» Klee، وتلك الأشياء السحرية الرقيقة الدقيقة التى تتدفق بدورها من عالم ڤولس الفكرى والفنى. وكما هو الأمر لدى «كليه»، وإن يكن على نحو غير ثابت ولا مستقر، نجد عند ڤولس توترا حادا يخرق قانون السكون بين الفينة والأخرى. وإن ڤولس المتسائل هو الذى يولد هذا التوتر القريب من قوى تدمير الذات.

أدت الأحداث السياسية العارمة فى برلين عام ١٩٣٢، حيث كان يعيش ڤولس، إلى الحد من أفق ألمانيا الفكرى، وهو الذى كان يقاس فى العشرينات بانفتاح باريس على العالم. وهكذا ما لبثت باريس أن احتكرت هذه الميزة لنفسها فى الثلاثينات. فلا غرابة إن اتجه إليها ڤولس حيث بلغها فى ١٤ يوليو ١٩٣٢ بينما كان الشعب الفرنسى يحتفل بعيده القومى الكبير.

هنا، فى فرنسا، أقام ڤولس بصفة دائمة. ولقد كانت فى انتظاره حياة صعبة تكاد أن تؤدى به أحيانا إلى حافة الهاوية التى اختارها بنفسه. كانت تدعى «جريتى» Gréty: المرأة التى راحت تقود سفن أحلام الفنان عبر المخاطر والمهاوى. وكانت تدير محلا لبيع القبعات فى باريس.

وعندما أقام ڤولس للمرة الأولى معرضا لصوره الفوتوغرافية حول اسم عائلته من «شولتسه» إلى «ڤولس».

وضمن المعرض لـ«ڤولس» مستقبلا لا بأس به كمصور فوتوغرافى مرموق، على الأقل من الوجهة الاقتصادية. وظل

ڤولس، دانتلا ،رسم بالقلم ،حوالى ١٩٤٦

Aufzeichnungen, Aquarelle und Zeichnungen von Wols: DuMont Schauberg, Köln 1963. عن كتاب :

الكل الفكرى باقيا فى طبيعة واحدة كأسئلة «ڤولس» التى حل لها. ثم نشبت الحرب وحطمت كل الأمانى.
ألقى القبض على «ڤولس»، شأنه فى ذلك شأن جميع الألمان المقيمين فى فرنسا. وأدت هجات البوليس الفرنسى وعدم تمييزه فى عمليات الاعتقال إلى انتحار بعض المغلوبين على أمرهم أمام عينى ڤولس. هكذا ظل الفنان فى تنقل مستمر من معتقل إلى آخر طيلة أربعة عشر شهرا. ثم أفرج عنه فجأة. وكان قد تزوج قبلها بقليل من جريتى Gréty فى آكس Aix. ومن يدرى، فربما ذلك كان مدعاة للفرنسيين الذين يقدسون الحب كى يطلقوا سراحه ! !
قضى «ڤولس» و«جريتى» عامين على شاطئ البحر المتوسط فى «كاسى» Cassis. وفى هذه الفترة راح ڤولس يرسم ويصور بالألوان المائية كالمحموم. ونشأت لوحاته الزيتية الأولى. ولما كانت حالة الزوجين الاقتصادية أفقر من أن تسمح بشراء أدوات الرسم إلا فى حدود ضيقة، فقد كانت مساحات اللوحات صغيرة. ومع هذا فقد صارت أعمالا فنية لا تقدر بثمن !

وبدخول أمريكا الحرب العالمية الأخيرة انتهى عهد السلام والطمأنينة بالنسبة للميناء المطل على البحر الأبيض. وقد عادت حملات القبض والاعتقال من جانب البوليس الفرنسى مما أدى بـ«ڤولس» و«جريتى» إلى الهرب من هذا الجو المتوتر إلى «ديولفيه» Dieulefit بالقرب من «مونتليمار» Montélimar. وما توقف ڤولس رغم كل هذا عن الخلق والابداع. وفى «ديولفيه» خرجت من بين يديه مئات اللوحات التى تشهد على قوة ابداع خارقة. وكانت هذه اللوحات هى صانع مجده الفنى. إلا أنه عندما عرضها فى باريس عام ١٩٤٥ لم تلق اهتماما ولا اقبالا. ولكنه ما أن رحل ڤولس إلى باريس بمناسبة إقامة معرضه حتى انقلب الأمر وصارت باريس مرة أخرى معه. أما «جريتى» فكانت تباشر زوجها من بعيد. إذ كان ڤولس قد استغرق فى وحدته وصار يدمن الخمر ولا يعرف سوى رفيقا واحدا: كلبه.

وفى الشهور الأولى من ١٩٤٧ انتهى ڤولس من رسم أربعين لوحة كبيرة الحجم. وكان قد طلبها منه صديقه بائع اللوحات «رينيه دروان» René Drouin. لكنها عندما عرضت لم تلتفت إليها باريس. وإن اهتم بها ووافق عليها صديقا «ڤولس»: جان بول سارتر، وجورج ماتيو Georges Mathieu.

وكتب «ماتيو»: «أربعون رائعة! كل منها تفوق اختها دموية وتفجرا ومخاضا عنيفا: إنه الحدث، ولا شك أنه أهم حدث (فنى) منذ أعمال فان جوخ. لقد غادرت هذا المعرض وأنا أنتفض. لقد حطم ڤولس كل شئ.
وصار من اللازم بعد ڤولس أن يصنع كل شئ من جديد .. فى مرحلة الارهاصة الفنية الأولى استخدم ڤولس وسائط عصرنا اللغوية بأسلوب عبقرى لا سبيل إلى رفضه أو مناقضته، ثم راح يصعدها إلى أقصى درجة ممكنة من الكثافة. وما هو أكثر من ذلك أن هذه الوسائط التعبيرية كانت معاشة. لقد صبغ ڤولس أقمشة هذه اللوحات بدمه وبقصة حياته. إنها أربعون لحظة من لحظات صلب إنسان تجسدت فيه الحساسية والحكمة وتجسد فيه الصفاء. إنها شرف ليس للغرب وحده وإنما للبشرية جمعاء.»

كانت الأحلام العجيبة، وكان انعدام الصدى، والألم، والبعد عن الأرض علامات انتاج ڤولس المتأخر. كان يستهلك نفسه فى فنه. ولقد عاش فنه، وشقت لوحاته طريقها. وصار يدعى فى تاريخ الفن «أبا للتبقيعية» Taschismus — وكأنما عبرت هذه العبارة القاصرة عن كل ما يحمله فن ڤولس! لقد صارت واحدة من عناصر الحوار الحميم الذى يمكن لأى منا أن يديره مع الفن الحديث.

منذ ١٩٤٧ وڤولس مريض انهكته الخمر حتى الثمالة. وقد تعرض بصره للخطر مما جعله ينعكف فى مصحة علاجية خوفا على نور عينيه. ويعتقد بعد ذلك أنه قد برء فيغادر باريس مدينة المغريات التى لا تفرغ. ومرة أخرى تصاحبه «جريتى». وتعكس لوحاته الجديدة التى رسمها بألوان الماء فى «شامبينيى» Champigny علاقة عادت إليه من جديد: حب الطبيعة.
وفجأة تحل النهاية. لقد أكل ڤولس لحما فاسدة. ولم يلفظ جسده السم. جسد الفنان الواهن. وفى أول سبتمبر ١٩٥١ توفى ڤولس عن ٣٨ عاما.

قال عنه هنرى—بيير روشيه Henri-Pierre Roché وهو يرثيه: «كان مواطنا عالميا طيبا» (...) «كان مفكرا فى المقام الأول، وكان شاعرا كبير القلب متواضعا، صريحا. كان فيه، بجبهته المرتفعة المقببة ونظرته الصارمة فى أكثر الأحيان، شئ من النبوة. كان رجلا من نسل عظيم.
(كم الحياة جميلة!) هكذا اعترف لى فى أحد الأيام. لقد مات مفتوح العينين.»

من مأثورات ڤولس

فى كل لحظة
فى كل شئ
حياة أبديـة.

النغمة تبتعد وتبتعد عنا دوما
بسرعه تقارب ثلاثة كيلومترات
فى ثلاث ثوان. وهى لا تتوقف
عن شق طريقها فى البراح اللانهائى المجهول.

لكنها تتوقف فقط عن أن تصبح محسوسة.
نفس الشئ ينطبق، وإن يكن بسرعات متفاوتة،
على موجات الضوء
أو موجات الاشعاع.
ونفس الشئ يصدق على حياة الانسان،
وعلى الأفكار،
والمعادن،
وكل الأشياء.

هكذا يقف الانسان على أبدية الحياة،
على ما لا نهاية له ولا حصر.
وما من أحد يعرف إن كانت هناك عودة مقبلة،
وحتى لو كانت، لما صارت ذات بال.

قصيدة مكتئبة:
كلب لا يرى رباط عنقه.

امسكوا الخشب:
ما أروع التحليق،
ما أروع الحياة،
لكنها كسلاح الطيران:
عميلة الموت.

جلاميد الصخر — مع أنها ستزول —
يمكنها أن تعلمنا، كم
نحن زائلون.

سيان عندى أن يصور الله
فى حلقات أم فى خطوط مستقيمة.
لكنه يستحيل
أن يعرض من خلال أشخاص.

لا تستفعل، كن وآمن.

الاستعانة بالارادة والطاقة
أدنى من النية.

الانسان فى كل ما يوجد على سطح البسيطة
أثقل الكائنات وطأة.

الصبر والأمل
هما نفس الشئ تقريبا.

ما أكثر أن أتأمل بعيون مغلقة
ما أراه.
كل شئ هناك؛ شئ جميل، شئ ينهك.

الصدفة أستاذ كبير
لأنها، فى الحقيقة، ليست صدفة.
الصدفة فى عيننا وحدها صدفة.
إنها مساعد أستاذ يدعى «الكون».

الرؤية تعنى إغلاق العينين.

أن ترى قرارة الشئ
معناه أن ترى الشئ نفسه.

لو استطعت أن تنفذ إلى الشئ حتى قرارته
لتبينت أن هذا القرار
أشبه بقرار ذاتك أنت.
لكن أيمكن أن ينظر إلى الشئ حتى قراره؟
أشعر به، امنحه حبك.

على المرء أن يقلد القطة عندما يعمل
يظل كقطع الأثاث المحيطة به، دون حراك
هذا يؤدى إلى الهدف.

ذات صباح جميل طافت برأسى فكرة لطيفة
أن أعمل كل يوم ٣٩ ساعة و٥٥ دقيقة
لكنى اكتشفت ــ لحسن الحظ ــ
أن هذا مستحيل.

الذين يحلمون وهم مستيقظون. يعرفون
ألفا من الأشياء تفوت على من لا يحلمون
إلا فى المنام.

العمل الحق
يؤدى فى وضع رأسى
إن كان المرء يعيه.
العدو يعنى مضاعة الوقت
لكنه مسل.

منذ البداية والحياة تعلمكم الألم
لكنه الألم الذى يعينكم بدوره.

إنه الألم الذى يدفع ما فيكم
إلى الخروج والبروز (ذاك الطوفان الذى لا سبيل
إلى دفعه).
سأبقى فى حماية ضميرى المستريح
مخلصا لأعمق ما فى
من اختيار.

مغامرتى
فيما وراء الأرصفة التى فارقها القطار..

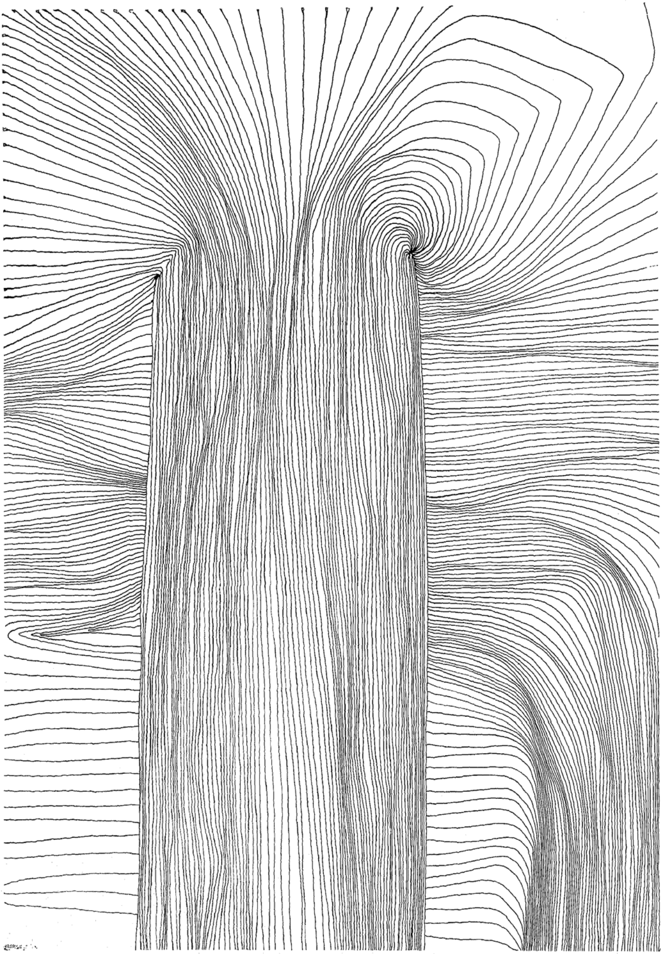
ڤولس يحب بصدق
المادة المحيطة بنا.

كل ما أحلم به يجرى
فى مدينة جميلة جميلة، كبيرة مجهولة،
لها شوارع وضواح فسيحه،
إنى لا أتجاسر أن أرسمها.

كى ندرك الجمال لا بد أن نعرف القبح.

ترجمة: مجدى يوسف

◀ Staatsgalerie, Stuttgart. ١٩٦١ قريتس باومجارتنر، إيقاع، رسم تخطيطى



بعض الآثار في باكستان:
رسوم جدران الضرائح بالقرب من "جوهي"

بقلم م.ج. كونيتسي

بينما سلطت الأضواء فى الأعوام الأخيرة على روائع المكتشفات الأثرية فى غربى باكستان، وخاصة ما يرجع منها إلى العصر البوذى، نجد أن آثار الحقبة الاسلامية فى هذه البقعة قد ابتعدت عن مدار الاهتمام. وعلى مرجع ذلك إلى الرأى السائد بأن الذى قام به المسلمون منذ غزوهم لبلاد السند معروف! أما الواقع فهو أن الباحثين لم يتعدوا حتى الآن وصف الآثار الفنية التى كانت فى مراكز الحكم خلال تلك الحقبة، أو التى تمكن المكتشفون من الوصول إليها دون أدنى مشقة. أما الآثار الاسلامية القائمة فى مناطق يكلف بلوغها جهدا ومشقة — كضرائح «تالپور» Talpur، مثلا، بمقاطعة «جوهى»، مركز «دادو» Dadu — فما التفت إليها أحد.

وجدير بالذكر أن منطقة الإندوس (نهر السند) تغص بضرائح العصر الاسلامى لدرجة أن عين المشاهد تكل فى بعض الأحيان، فتضيع بعض الأشياء عن الانتباه .. وقد شيدت هذه المقابر — حسب مقدرة أصحابها — إما من الطوب النى أو المحروق، وهى قد طليت بالطين أو بالمونة. ويعكس الضريح الحالة الاقتصادية التى كان عليها مشيدوه، فهو إما خال من أى زينة أو زخرف فى داخله أو خارجه، أو أنه محلى بالموزاييك الخزفى، ومرصوف بالبلاط الذى تنتج أجود أصنافه فى «ملتان» و«هالا».

وتتميز معظم تلك الضرائح، التى تدعى فى السند «مقبّره»، بالبساطة إذا ما قورنت بالآثار المعارية الفخمة القائمة فى «أرغون»، و«كالهورّا»، و«تالپور»، ومن ثم فهى أقل لفتا للنظر.. وهذا هو ما يتراءى عن بعد لمشاهد مجموعتين من القباب فى الشمال الغربى والشمال الشرقى من «ده حاجى خان» فى منطقتى «ساجن پائر» و«پت گل محمد». (خط عرض شمالى ٢٦° ٥٠′، خط طول شرقى ٦٧° ٢٢′، و٢٦° ٥٠′ : ٦٧° ٣٣′).

يصل بين «ساجن پائر» و«جوهى» طريق يبلغ طوله ٣٠ كيلومترا وإن اعترضه على بعد كل مائتى متر سد من غصون الطلح الغرض منه إعاقة قطعان الماشية عن بلوغ المكان .. وإن بلوغه بواسطة سيارة «جيپ» لأشق وأعسر، خاصة وأن حقول الذرة وأحواض الرى وسدودها تعوق الرؤية على مدى الطريق.

وهناك أربعة عشر ضريح تبلغ مساحة كل منها ٤,٥٠— ٦,٥٠ متر، وهى تطالعنا من بعيد بلونها الأحمر الترابى بينما تبدو من خلفها تجاه الغرب ظلال جبال «كرتهار» البنفسجية. أما عن قرب فتبدو لنا تلك الضرائح جذابة تخطف الأبصار برسومها ونباتات الزينة التى تحليها. وهى تقع وسط أشجار الطلح و التمر هندى تحيط بها بضعة مئات من المقابر الخالية من اية زينة، والمبنية من احجار النهر القريب (يدعى النهر بالسندية «گاج»)، وغيرها من المقابر التى على شكل مصاطب هرمية. اما الألوان الأساسية المستخدمة فى هذه الضرائح فتتدرج من الأحمر إلى النيلة ومن الياقوتى (Rubia tincturum) إلى الكركم الأصفر (Curcuma longa)، وهى توضع إما على المونة أو على الجبس والجير المخلوطين بالتبن.

وتبعث زينة الغرف الداخلية لتلك الضرائح على الاعجاب كل الاعجاب. فالجدران ذات الطاقات الخاصة بأكبر ضريح فيها، وهو من جهة الشرق وتبلغ مساحته (١١ × ١١م)، وتزينها، بارتفاع قرابة المترين لوحات صغيرة (٣٠ × ٤٠سم) تحيط بها أشكال النباتات المتسلقة وزهورها. وتصور هذه اللوحات شيوخ القبائل وزوجاتهن فى أوضاع مختلفة وهم جالسين أو مرتكنين على المساند. غير أن أيدى العابثين قد خدشت هذه الصور حتى جعلت من الصعب التعرف عليها. وجدير بالذكر أن الذين فعلوا ذلك ليسوا من الأميين وإنما من أنصاف المتعلمين الذين شوهوا تلك اللوحات بامضاءاتهم المحفورة على سطوحها. ونجد على طاقة المحراب التى فى الحائط الغربى مشهدا لأحد المعارك الحربية. وهو يصور نفرا من بيض الوجوه يحاربون وهم على ظهور الفيلة والجياد سود الوجوه. وعلى هذه

نظرة على ضرائح تالپور في جوهي

پات گل محمد: مشهد على شاطئ مستنقع به أسماك وتمساح.

اللوحة الكبيرة تصور حدثا تاريخيا هاما. وليس بعيدا أن تعكس الموقعة الحربية التي دارت شمالي «خداباد»، حيث خرج قادة «تالپور»: «عبد الله فتح على خان» و«مرزو فقير» في معية نظاماني وجمالي لمحاربة مدبري الدسائس والمكائد: «كلهورا ميان» وعبد النبي وحلفائه (نصير خان الأول من كلات، و«راجپوت راجه» من «چودهپور») فانتصر عليهم. وإن ذلك لممكن من الناحية المكانية والزمانية (١٧٨١م). أما فوق المدخل فنتبين على الحائط الشرقي لوحة كبيرة أخرى، وإن كانت صور الفرسكو التي تحليها محطمة تحطيما شبه كامل بسبب ما ألقي عليها من أحجار. على أنه بالرغم من تلك الخسائر الشديدة في اللوحات إلا أنه يمكن الوقوف أحيانا في بعضها على عرض ذي طابع متميز رفيع، وفي أحيان أخرى على أشكال الأزياء المصورة.

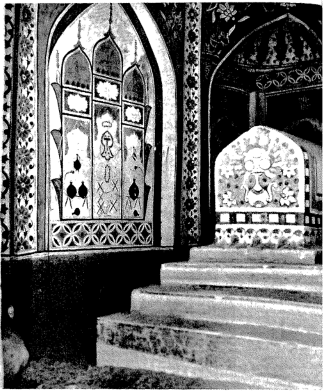
وتصور الجدران الداخلية للضريح المجاور من جهة الشمال بعض جوانب حياة المدفونين .. وعلى أحدها نشهد مجرى أحد الأنهار واثنين من تماسيح المستنقعات تسبح فيه .. بينما يحاول أحدهما سحب صبي إلى الماء، ويسعى احد البالغين إلى جذبه للشاطئ لانقاذه .. ويظهر على لوحة أخرى رجل تقي يحاضر وسط حلقة من المستمعين. ويبدو على الجدار الغربي تصوير معركة بين أسد وفيل ..

كذلك نجد صور أشخاص في ضريح «پنيل خان» الواقع في أقصى الجنوب الغربي. إذ نجد اللوحات الستة عشر التي تحت قبته لا تعرض سوى أشكال فرسان على ظهور الجياد. وإن كانت مياه الأمطار قد أفسدت ألوان هذه اللوحات في بعض الأماكن.

أما في سائر المقابر فلا نجد صورا تعرض حياة أعضاء أسر زعماء القبائل وشيوخها. وإنما نجد بدلا منها ما يصور العراك بين طاووسين ذكرين، أو غير ذلك من الحيوانات، أو ما يعرض أشكال الفاكهة والثمار وذلك العنصر الذي طالما افتقده أهل «تالپور» في حياتهم الشاقة فوق هضاب «بلوچستان» الشاهقة الارتفاع: الماء. ويشاهد الرائي على حوائط المحراب صفوفا من أباريق الماء، وحتى لا يكون للشك مكانا فيما تريد أن تصوره هذه الأباريق نجد واحدا من بين كل بضعة منها معلقا بيد غير مرئية في الهواء بوضع مائل وقد انسال منه خط من الماء.

ولما كانت تلك الضرائح بلا حراسة فقد نهب لصوص المقابر كثيرا من توابيتها، وكانت آخر مرة فعلوا فيها ذلك منذ ثلاث أعوام. وقد قال أحد النساك المقيمين بالقرب من تلك الضرائح أن اللصوص قد استولوا على ما فيها من حلي وأسلحة ثمينة.

وتقع بعض المداخل المؤدية إلى داخل تلك الضرائح



حائط القبلة فى أحد ضرائح ساچان پائى. وفى النصف الأعلى من المحراب الأوسط يلاحظ تصوير رمز على شكل ثقب مفتاح وهو يشير إلى الحديث الشريف: الصلاة مفتاح الجنة. وهذا الرمز موجود فى معظم المقابر المجزورة فى تلك المنطقة. وترى من تحت هذا الرمز المنقوش حلقة من الورود وأباريق ماء على اليمين واليسار.

نظرة على أحد ضرائح ساچان پائى من الداخل. على أطباق الفاكهة بعض الباذنجان والقثاء (من فوق)، ومن تحته تفاح هندى منسق (ويدعى بالسندية: شريفه).

فى جدرانها الشرقية، والبعض الآخر فى جدرانها الجنوبية.
وهنالك مجموعة شبيهة من الضرائح، جميع مداخلها — بلا استثناء — من الشرق. وهى تقع فى سهل «پت گل محمد» الاصفر اللون الذى تكسوه أشجار السنط وغصون نبات الأصف الموزعة فى أرجائه بين قرية «ده خيرو خان» وقناة «جوهى». وتحيط بهذه الضرائح مقابر كثيرة مبنية بالحجارة الصغيرة، ومقابر على شكل مساطب هرمية يثير بعضها الانتباه نظرا لتشكيل جزئه العلوى على هيأة «چهار پاى».

ويوجد فى الضريح الذى فى أقصى الجنوب الشرقى، وهو أكبرهم جميعا، ستة توابيت من بينها تابوت «رائيس دتل خان جمالى». ونرى على الحوائط الداخلية صور مبارزة أو معارك بين بعض الأسود، أو لوحات تمثل اوانى الفاكهة وبعض الجزر، والقرع العسلى والباذنجان، والعنب، والتفاح، والشمام، وإن لم نجد تصويرا لانسان فى كلتى المقبرتين الواقعتين فى الشمال. وترى صور المزروعات مشاهد الفجل، والبامية، وحبات المانجو، والرومان.
أما الضريح الذى فى الشمال الشرقى فتسوده لوحات الطيور: فمن طائر «جمل الماء» قاعدا أو قائما، إلى البجع، والأوز العراقى، والحبارى، والطاووس، والحمام، والصقر، والبغاء. وقد أوضح المصورون حركة الطيران لدى الطير بأن صوروا كلا منها بزوجين أو بثلاثة أجنحة منشورة. كما أنهم عنوا بتصوير زعانف مزدوجة للأسماك للدلالة على أنها عوامة ..

وتوجد فوق مدخل أحد الضرائح الغربية صورة تمساح تحيط به الأسماك فى أحد المستنقعات. وعلى عكس صور التماسيح التى تعدد تصويرها فى «ساجن پائى»، نجد أن الأمر هنا يتعلق بتمساح هندى (gavial) أمامه سيدة تحمل له وعاءاً بين يديها وكأنها تقدم له ضحية.

پات گل محمد: أميران على فرسين، وغزالتان فوقهما طاووسان وحيتان (الضريح رقم ١٠، من الوجهة الغربية).

حائط القبلة فى ساچان پائى.

وتحت قبة الضريح الواقع شرقى ذلك القائم فى أقصى الغرب نجد تصويرا لستة عشر فارسا يكاد أن يكون نسخة طبق الأصل من الرسوم الداخلية فى مقبرة «پنيل خان» بـ«ساجن پائى». ومما يلفت النظر فى هذا الضريح — علاوة على ذلك — صورة لدب ولطائفة من الأسماك المقدمة على أطباق، وهى غالبا من نوع «دهمرو» أو «روهو» (Labeo rohita) التى تعد من الذّ أصناف السمك الموجودة فى بحيرات اقليم الاندوس.

أما رسوم الجدران التى لا زالت على أحسن حال، فنعثر عليها فى الضريح الجنوبى الغربى، حيث نشهد فى الجزء العلوى من الأقواس المدببة صورا لأحداث هامة فى حياة المدفونين.

ويمكن القول إجمالا أن لوحات ضرائح «تحصيل جوهى»، البالغة من العمر مائتين عاما، تعد فريدة من نوعها .. وترجع قيمتها فى المقام الأول إلى أنها تخرج عن القاعدة وتصور الانسان مع أن ذلك كان محرما، حتى أن مسلمى غربى الباكستان الحالية لا زالوا يتبعون ذلك التحريم فى تزيين مقابرهم، هذا فيما عدا نقوش توابيت «البلوچ» فى «مكران»، وفى «لاس بيلا»، وفى جنوب السند، وكذلك فى تلك المقابر الغربية التى تتخذ فى بنائها شكل إنسان فى «خاران» والمقابر المقببة (گنبد). وبالقرب منها، فى «مكران».

غير أنه من الصعب القول بأن لأولئك الفنانين الذين ابتدعوا تلك اللوحات علاقة «بالبلوچ» .. «فالبلوچ» بدو محاربون لا يعرفون إلى جانب تربية الحيوان والقتال إلا الصيد وقليلا من الزراعة .. أما نشاطهم الفنى فتمتاز زوجاتهم فى أنتاج أعمال التطريز النفيسة و المنسوجات من الصوف .. ومما يدعو إلى التساؤل الشديد ذلك الاحتمال الآخر القائل بأن أهل «اللورى» Lori، الذين كانوا ولا زالوا يقومون بكافة الأعمال اليدوية فى داخل «بلوچستان»، هم أولئك الذين قاموا بتلك الرسوم المذكورة.

وتدلنا بعض السمات التى توحى بالتشابه بين الصور التى تمثل الـ Languren وبعض رسومات «الراچپوت» إلى افتراض أن نفرا من فنانى «راچپوتانا» هم الذين قاموا — كهندوس ! — بهذه الرسوم على الجدران، وذلك بايعاز من «البلوچ» الذين عرف عنهم سعة الأفق والتسامح الدينى. ويقوى هذا الاحتمال أن هنالك كانت علاقات وثيقة تربط بين شعبى «الراچپوت» و«البلوچ» منذ مئات الأعوام .. فقد عرف عن البلوچ أنهم خدموا فى الصفوف الأولى فى جيوش الراچپوت، كما عرف عن الـ«گيچكى» بالذات أن الدم «الراچپوتى» يجرى فى عروقهم ..

ولعل بعض رؤساء البلوچ (تمندار) قد أوحوا للفانين ببعض الموضوعات التى تذكرنا بالقباب: يلاحظ ذلك فى تصوير بعض الفرسان فوق جيادهم وكذلك فى بعض صور الحيوانات الأخرى .. هذا رغم الاختلاف التام فى الناحية التكنيكية .. أما فى مقابر دائرة «جوهى» فتكثر الرسوم والنقوش وأما فى قباب منطقة «خاران» فنجد لوحات من الفخار المحروق برسوم بارزة لفرسان ووحوش مثل الفيل والأسد والجمل والخيل، والخطوط الخارجية لهذه الأشكال تكون حزا عميقا عليه وتكسوها خزفية زرقاء.

پات گل محمد: راعى يغزل جالسا على صخرة، ومن ورائه الماعز ترعى. وشخصان فوق ظهر جمل هجين مسرع يقودهما رائد.

پات گل محمد، رئيس داتل خان، الوجهة الشمالية من الضريح العاشر. زوجان على چهار پاى (مقعد ومخدع) يحيط بهما جاموس الماء، ويبدو فى الخلف أحد بازات القنص.

هذا بجانب أن موضوع الطاووس والثعبان الذى يطالعنا فى المقابر يظهر أيضا فى شكل قتال بين حية وطائر غريب الشكل (عنقاء؟) فوق إفريز الحوائط الخارجية للقباب ..

وهذه النقوش كلها تمثل وثائق مثيرة للمؤرخ بلوحاتها الحية التى تنقل صورا من المعارك والمبارزات ومناظر للصيد والحيوانات المختلفة ..

أما المعنى بالسلالات البشرية وأصولها فهى تنقل إليه صورة ناطقة لعادات وحاجات أعضاء جماعة «التاليور» مثل التطلع إلى الماء والمروج الخضراء من أجل الجمال والخيل والجاموس النهرى بل ومن أجل البقر والغنم أيضا .. وهى تمثل كذلك الشوق إلى مزارع الفاكهة والخضراوات وإلى النواحى الزاخرة بالوحوش البرية حيث المجال واسع لمطاردة الصقور والفهود والعودة بألوان من الحيوانات الرضيعة الحية التى تستخدم فيما بعد فى الاحتفال بالعراك بينها.

وعلى زعماء القبائل حين زينوا أضرحة موتاهم بمناظر من الحياة المنعمة الرغدة كما كانت تبدو لهم فى صور الماء والفواكه والموالح، إنما كانوا يعبرون فى صورة متطورة عن تزويد الموتى فى قبورهم بأحسن المآكل والمشرب وأدوات الزينة. كما يمكننا من خلال هذا التفسير أن نشير إلى ارتباط جائز بالقباب الموجودة فى «خاران»، حيث عثر هناك على «زاد للموتى» فى شكل منتجات طبيعية، خاصة وأن «التاليور» قد عاشوا فترة فى «مكران» و«خاران» قبل أن ينتقلوا إلى منطقة السند.

أما أهمية هذه الرسوم بالنسبة لعالم الحيوان فهى تتلخص فى أنها تسمح له بالتعرف عن طريقها على أنواع الحيوانات التى كانت تعيش فى ذلك الاقليم منذ مائة عام، والتى انقرض كثير منها اليوم كالفيل مثلا .. أما الأسود فقد قضى الضابط «ماكرى» Mc Rea على آخر أفراد سلالتها فى القرن الماضى. كما انقرضت التماسيح، بما فيها تماسيح المستنقعات والتمساح الهندى، من تلك المنطقة. ولم يعد يعيش فيها سوى بضعة فى مستنقعات أنهار جبال «كرتهار» الجافة .. وقد ندرت جدا فى تلك النواحى الدببة، والنمور، والأغنام البرية، والماعز الوحشى، والغزال ..

أما اللوحات فقد دفع الحماس الدينى المشتعل إلى تدمير ثلثها تقريبا .. وما لم تصل إليه أيدى المخربين أصيب بالأحجار. وإذا ما كان قد تبقى شئ من هذه اللوحات فانما بفضل بعد عدد من المقابر عن المناطق المأهولة بالسكان .. غير أنه تبعا لتحسين وسائل المواصلات يوما بعد يوم، وسوء الحراسة على هذه الآثار القيمة أصبح خطر النهب والتدمير يهددها بشدة مما يعد بمثابة خسارة لا سبيل إلى تعويضها.

ترجمة: مجدى يوسف و ماجده جوهر

تصوير: M. G. Konieczny

ميرزا قليج بيك، الأديب السندي وقصته التربوية "زينت"

بقلم انا ماري شيمل

لا شك ان تربية النساء من بين الموضوعات التى لا زالت تعنى كل مهتم باصلاح التقاليد الاسلامية وبتاريخ هذا الإصلاح. وها نحن نرى فى عصرنا الحديث المرأة العربية والتركية والايرانية والباكستانية تشارك فى حياة المجتمع مشاركة فعالة، بل كثيرا ما تلعب دورا له خطورته سواء فى السياسة او فى التربية والتعليم، او فى العلم او فى الفنون الجميلة فضلا عن سائر ميادين الحياة العامة. على ان المرأة لم تبلغ ذلك الا بعد كفاح طويل بدأ فى العالم الاسلامى منذ نحو قرن من الزمان.

نقصد فى هذا المقال تصوير أحد الأدباء المسلمين فى السند، تلك الولاية الواقعة على نهر السند (الإندوس) وتمتد من كراتشى الى ملتان، وهى تشكل الآن القسم الجنوبى من الباكستان الغربية. اما هذه المنطقة ففتحها العرب عام ٧١١ للميلاد وصارت مركزا للعلوم والدراسات الاسلامية فى عهد الخلفاء العباسيين ومن أتوا بعدهم. والأديب الذى نركز عليه مقالنا هذا هو «ميرزا قليج بيك» (١٨٥٤–١٩٢٩) الذى «نفخ بانفاسه الشبيهة لأنفاس عيسى حياة جديدة فى الشعر والنثر السنديين وكذلك فى علوم السند وفنونها» كما شهد بذلك احد احفاده.

كانت تدعى السند، منذ قرون طويلة، «مملكة الأولياء»، وإننا لنعثر فى الأدب الشعبى السندى على مئات الحكايات وآلاف الأبيات حول كرامات هؤلاء الأولياء الذين استوطنوا السند منذ القرن الثالث عشر للميلاد، ومنهم الرجال والنساء.. ونجد فى نفس المنطقة حكايات شعبية حزينة تدور حول حياة مشاهير العشاق ومماتهم، فنهم «سسى وپنهون» و«عمر ومرئى» و«سهنى ومهنوال» و«ليلا جنيسر» وغيرهم كثيرون. وجدير بالذكر أن المرأة تلعب دور المبادرة فى هذه الحكايات، فهى التى تعشق وتشتاق، وهى التى تذهب الى الصحراء وتسبح فى البحر حتى تجد المعشوق المفقود وحتى تموت فى عرض الطريق، غارقة فى البحر أو جوعانة فى الصحراء ...

كان المتصوفون فى السند يرمزون بهاتيك النسوة العاشقات لقلب الانسان المشتاق الى الله فاذا به لا ينال سعادة الوصال إلا فى لحظة الموت. ولا يزال يترنم بهذه الأشعار الصوفية كل ناطق بالسندية حتى هذه الأيام.

كانت منطقة السند من ناحية أخرى مركزا للأدب الإسلامى وثقافة العلماء والفقهاء، ونجد فى القرون الأولى للهجرة كتب التفسير والحديث وسائر العلوم بالعربية، ثم يبدأ رواج الأدب الفارسى بعد القرن الثانى عشر فى السند، إذ يعد لسان المؤرخين وشعراء البلاط والمصنفين المتصوفين، وقد استمرت الحال على ذلك حتى أواسط القرن التاسع عشر. اما اللغة السندية فاستعملها المتصوفون فى أبياتهم التى كانوا يلقونها فى مجالس السماع؛ ثم ان مخدوم محمد هاشم قد راح فى أوائل القرن الثامن عشر ينظم قصص محمد رسول الله وحكايات الصالحين بلغة عامية كى يسهل حفظها على الأطفال المسلمين ... حتى أن بعض معاصرى مخدوم محمد هاشم قاموا بترجمة بعض سور القرآن الكريم الى السندية. وكانت اللغة السندية تدون فى ذلك الوقت بالحروف العربية عند المسلمين والحروف الديواناگرية عند الهندوس، والخط «الخواجكى» عند الإسماعيليين، وخط «الگورمكهى» لدى جماعة «السكه»، وكان كل واحد يستعمل من الحروف ما سهل عليه. ثم، بعد أن فتح الإنجليز ولاية السند عام ١٨٤٣ أفردوا للسندية الخط العربى مزودا بالنقط الزائدة وذلك فى عام ١٨٥٢، وطبع الكتاب الأول – طبعا على الحجر – بهذه الحروف الرسمية عام ١٨٥٣ فى مدينة كراتشى، كما استخدمت نفس

طريقة الطبع فى مطبعة «چاپ خانه محمدى» فى بومباى. ثم أسست المطبعة الأولى بالحروف المستقلة فى كراتشى عام ١٨٦٩، وبعد تأسيس هذه المطابع أقيمت مطابع أخرى فى شمال الولاية، واحتاج اهل السند الى أدب جديد يمكن انتشاره بوساطة هذه المطابع. ومن الغريب أن أول طبع لأشعار الشاعر المتصوف الكبير – ويعتبر الشاعر الوطنى للسند – «شاه عبد اللطيف البهتائى» (١٦٨٩ – ١٧٥٢) صدر فى لندن على يد داع نصرانى ألمانى يدعى «أرنست ترومب» Ernst Trumpp. وقام بعض الهنود المثقفين بترجمة الكتب والمقالات من الأنجليزية كما أسسوا الجرائد والمجلات، حتى أن أحدهم اضاف الى جريدته صحيفة خاصة بالنساء، وإن طبع ذلك الملحق النسائى بالخط الگورمكهى، لا العربى.

لاسبيل الى الاقلال من أهمية ما قام به الهندوس فى ميدان التأليف والطبع والنشر فى هذه السنوات، وانهم لجديرون بكل ثناء، كما أن لهم آثار مهمة فى تطور الأدب السندى والصحافة السندية، ومع كل ذلك فان «ميرزا قليچ بيك» يستحق أن يدعى أبا روحانيا وقطبا ذهنيا للأدب السندى الحديث. وقد كتب أحد ابنائه:

«قد اطلع على الكتب بشتى انواعها فى الشرق والغرب كى يملأ الخندق العميق الذى فى الأدب السندى سواء كان منثورا ام منظوما وقد ترجم الى السندية السلسة جواهر ما نظم الشعراء ونثر العلماء، سواء كانوا كبار الأدباء او الفلاسفة او المتصوفة من العارفين والفلاسفة العقليين، ووضعها أمامنا، فما من موضوع أو عنوان إلا واعمل قلمه فيه ...»

يعد «ميرزا قليچ بيك» مثال للمثقفين المسلمين فى أوائل هذا القرن، اولئك المثقفون الذين طلبوا العلم والإرشاد «ولو فى الصين» .. او فى اميركا .. بغية نشره بين مواطنيهم. كان «ميرزا قليچ بيك» كما نستدل من اسمه، تركى الأصل، جاء والده «فريدون بيك» من القفقاس الى السند فى عصر آخر الحكام من سلالة «تالبور». ولد «قليچ» (اى «سيف») عام ١٨٥٤ فى حيدرآباد، مقر البلاط الذى أسسته سلالة «تالپور» حول عام ١٧٨٠، ودرس فى مدينة بومباى، المركز الحكومى لإدارة ولاية السند فى تلك الحقبة. ولم يهمل تعلم لغة اجداده، اى التركية. ثم عمل فى خدمة الحكومة البريطانية لمدة ثلاثين عاما حتى تقاعد فى ١٩٠٩، وكانت الحكومة قد أنعمت عليه بلقبى «شمس العلماء» و«خان بهادر»، وما زال يشتغل بالكتابة ووضع المؤلفات حتى توفته المنية عام ١٩٢٩.

لإن فتح القارئ الصابر فهرست الكتب التى دوّنها قلم «ميرزا قليچ بيك» لإستولت عليه الحيرة والعجب أمام عناوين أكثر من ٣٠٠ كتاب، ما بين ترجمة تاريخ بابل ودراسة فى زراعة الحدائق، وفلسفة «روجر بيكون» و«شرلوك هولس». ومن أهم ما قدم للقراء السنديين تراجمه لمسرحيات شكسبير وهى حقا مفيدة، وقد حول المكان وأسماء الاشخاص الى اماكن وأسماء إسلامية حتى أن «هاملت» صار «شاه زاده بهرام»، وقد جعل «هاملت» يقرأ فى المقبرة بعض رباعيات عمر الخيام المشيرة الى فناء الحياة الدنيا، كما أنه أدخل رموزا وايماءات مأخوذة من قصة يوسف وزليخا فى هذه المأساة، وأيضا حور البندقية فى ترجمته لمسرحية «تاجر البندقية» جاعلا منها «دولت آباد». اما التاجر اليهودى البخيل فحوله الى تاجر من اهل الهندوس الذين اشتهروا ببخلهم وطمعهم. وكما أنه أخلع على آثار شكسبير بردة شرقية، كذلك ترجم قصة ألمانية للأطفال من الأردية (او الإنجليزية) الى السندية وهى حكاية «سلة الزهور» لكريستوف فون شميت؛ فقد دونها بأسلوب تربوى سهل؛ وإن وجد الاطفال الألمان المعاصرون نفس القصة فى أصلها ثقيلة الظل والوقع، تفتقد شخوصها الى الحياة ... وهى تمثل السير الفضلى، ولقد صارت هذه القصة مقبولة للغاية فى بلاد الهند عند الأطفال المسلمين ... وترجم «ميرزا قليچ بيك» كثيرا من الأشعار الانجليزية، واختار من الشعر الهندى القديم ما استحسنه، مثل الحكاية المشهورة لكاليداس والمسماة بـ «شاكونتالا» كما ترجم للسندية رباعيات عمر الخيام وأشعارا فارسية أخرى. وكان «قليچ» مهتما بالتاريخ، فلذلك نعثر فى فهرست كتبه على رسائل عن بابل ونينيوا، وعن الحرب الألمانية، ومصر القديمة، وكذلك على عدد كبير من كتب التاريخ الإسلامى، منها «تاريخ السند» الشهير، وترجمة للمؤلف الأول فى تاريخ السند وعنوانه «چاچنامه»؛ وكان قد صنف فى القرن الثانى عشر بالفارسية مستندا على كتاب قديم جداً بالعربية، وقد ضاع المتن العربى فى القرون الوسطى وحفظ المتن الفارسى. وجمع ما جمع من الأمثلة السندية مقابلا إياها بالأمثلة الفارسية والعربية. وكان يميل الى التصوف ولذلك ترجم عددا من الكتب الصوفية، سواء كانت تدور حول سوانح حياة الشيوخ او تتناول تأليفات مولانا عبد الرحمن «جامى» (المتوفى ١٤٩٢ فى مدينة هراة)، ومنها «تحفة الأحرار» و«مطلع الأنوار» وكذلك «گلشن راز» لمحمود الشبسترى (المتوفى ١٤٢١) و«كيمياء السعادة» للإمام الغزالى ...

وكان شاعرنا قد قصد الى تحقيق قدر من التفاهم أعمق مما هو كائن بين الأقوام والأديان والعزوف عن المنازعات الدينية وود لو زال سوء التفاهم الغالب بينهم، ولذلك ترجم التوراة والزبور والإنجيل الى السندية ووصف الأديان كلها على قدر استطاعته فى رسالته «مجمع المذاهب» وكذلك فى كتاب «صلح كل»، وكان هذا التعبير للصلح الشامل محبوبا عند المتصوفة فى الهند منذ عصور طويلة واستعمله البادشاه «أكبر» (١٥٥٦–١٦٠٥) فى سياسته المبنية على التسامح الدينى العام. وما من مؤلف صوفى ولا أديب شهير فى الغرب أو الشرق إلا ونقل «ميرزا قليج» قسما من مؤلفاته الى السندية.

زد على هذا أنه ألف كتبا عديدة حديثة فى مسائل الاقتصاد («دستور المعاش») وترجم رسائل تحتوى على أبحاث لطرق تقوية همة الإنسان وإرادته وأجاب على التساؤل حول «كيف أحصل على التوفيق فى أعمالى وحياتى» بترجمته لكتب «جيمس آلن» James Allen «كل يشيد توفيقه بنفسه» و«من الفقر الى السلطان» و«كيفما نفكر...»

ومن ثم فقد عمل «ميرزا قليج بيك» على تقوية شخصية المسلمين وايقاظهم من غفلتهم، واتبع بذلك نموذج المصلح الكبير فى الهند، «سير سيد أحمد خان» (توفى ١٨٩٦)، مؤسس جامعة «على گره» وهو من أشد أنصار تجديد النظام التربوى عند مسلمى الهند. وكان شعر «ميرزا قليج بيك» ونظمه موجها كذلك الى هذا الهدف الأسمى وهو التربية الروحانية للمسلمين والمسلمات فى السند.

وقد حازت مسألة تربية النساء فى حركة الإصلاح أهمية فوقية، ومن الطبيعى أن أديبنا الشديد البأس ألف فى هذه المسألة بعض المؤلفات. كان المصلحون المسلمون فى الهند قد دونوا كتبا ومقالات حول هذا الموضوع منذ سنوات معدودة، منها «مجلس النساء» لمؤلفه «ألطاف حسين حالى» الصديق الصادق لسير سيد أحمد خان السابق ذكره والشاعر الذى ترنم أجمل ترنيم «بالمد والجزر فى تاريخ ملل المسلمين» وقد أوصت الحكومة استعمال كتاب «مجالس النساء» فى مكاتب البنات النادرة منذ عام ١٨٧٤. ثم أن «نذير أحمد» (١٨٤١–١٩١٦) وهو أخصائى بالحقوق والشريعة ومترجم ذو شهرة فى الهند، قام بنشر رسائله التربوية بينها الكتاب المشهور «مرآة العروس» وهى قصة أختين، إحداهما جهولة كسولة بينما الأخرى مثال للفضائل كلها، تعلمت الكتابة والقراءة ومختلف العلوم والفنون حتى الحياكة، ولذلك صارت منبعا لسعادة عائلتها، حتى أنها أسست مكتبا خاصا بالفتيات فى دارها... وقد كرر «نذير أحمد» آراءه فى تربية البنات وتحصيلهن للعلم الى حد ما، فى قصته «بنات النعش» وكرس حكاية أخرى لمسألة تعدد الأزواج وهو ما يكرهه أشد الكره. ومعلوم أن أفكار «نذير أحمد» انتشرت وعمت بين المسلمين فى الهند فى الأجيال التالية، وما زال كتابه «مرآة العروس» من أشهر الكتب عند كل من تكلم الأردية مع أن أسلوبه ليس جذابا ولا مشوقا الى حد كبير...

اما «ميرزا قليج بيك» فترجم قصة أردية عنوانها «صحة النساء» الى السندية وتأثر بها حتى أنه ألف قصة جديدة عنوانها «زينت» عام ١٨٩٠. ثم نشر حكاية أخرى سماها «دل آرام» وهى قصة خيالية تدور حول بنت سلطان مصرى وتحتوى على نصائح مفيدة لكل قارئ وقارئة... ثم جمع ما جمع عن سير النساء الشهيرات فى تاريخ الإسلام ونشرها تحت عنوان «تحفة النساء» وفيها سيرة خديجة ام المؤمنين ورابعة العدوية الصوفية ورضية سلطان حاكمة دلهى أثناء القرن الثالث عشر، ومعاصرتها شجرة الدر المصرية، وشهدة الكاتبة؛ بل وحتى «قرة العين الشهيدة الايرانية. وإن كان الأدباء القدماء قد ألفوا رسائل فى النساء المشهورات والشاعرات الشهيرات وإن احتوت كل من كتب طبقات الصوفية على بعض سير الخواتين الصوفية الشهيرة فى بلاد الإسلام، لا سيما فى إيران والهند، فقد جلب هذا النوع من الأبحاث اهتمام المؤلفين المسلمين مرة أخرى فى أواخر القرن التاسع عشر، خاصة فى الهند، وهذا على العكس من ادعاء دعاة النصرانية بان وضع المرأة فى الإسلام ومقامها فى المجتمع الإسلامى على شر ما يتصور الإنسان، أو أن لا روح لها وما شابه ذلك من الظنون. وإن كان بعض المؤلفين قد ودّوا أن يبينوا دور النساء الحقيقى فى تاريخ الإسلام وإن بالغوا بعض الشئ... وقد جمع «سيد أمير على» مؤلف كتاب «حياة محمد» الذى نشر فى أوروبا تحت عنوان The Spirit of Islam سير الصالحات ومن لعب من النساء المسلمات دورا لا يستهان به فى تطوير المجتمع الإسلامى والثقافة الإسلامية، وتبعه «ميرزا قليج بيك» بكتابه السندى.

ونظن أنه أول مسلم فى السند أولى اهتمامه هذه المسألة وإن كان أديب من الهندوس اسمه «كرومل چندمل» قد ألف رسالة فى «فوائد تربية النساء» عام ١٨٦٩ ...

ويعبر «ميرزا قليج بيك» فى مقدمته لقصة «زينت» عن أمله فى أن تؤثر هذه القصة تأثيرا عميقا فى قلوب النساء،

ويفتخر بأن حكايته لا تحتوى إلا على وقائع مستمدة من الحياة «أخذت على ما هى عليه» و«لا يرد فيها ذكر جن او عفاريت اوساحرات» كما كانت العادة فى القصص الأردية المنظومة حتى فى القرن التاسع عشر فى بعض الحكايات المنثورة فى الهند. وقلما نقرأ حكاية من هذه الحكايات الطويلة إلا ونجد فيها على الفور امرأة من الجن او بنتاً لملك الجان، أو درويشا غريب الأطوار «صاحب التصرف وذا همة» تقوم على خدمته مخلوقات غير بشرية، اوزاهد من الهنود، ذوقوة سحرية اوما شابه ذلك من الأمور الخيالية التى يتقبلها القراء .. اما «ميرزا قليچ بيك» فقد تبع أسلوب «نذير أحمد» الأديب الواقعى الى حد ما، وإن لم يدخل على قصصه الجن والساحرات فقد كان لا يستطيع ان يتجنب وصف بعض الأحوال المنافية للواقع فى رأى القارئ المحدث .. ومع ذلك فإن جسارة المؤلف تستحوذ على إعجابنا لاسيما وأنه اعطى صورة للمرأة المثلى فى قصته التى نلخصها فيما يلى:

قصة «زينت» الفتاة المثالية.

يسوقنا المؤلف الى بيت قديم من بيوت مدينة حيدرآباد بالسند، تقيم فيه ثلاث نساء إحداهن زينت الفتاة، والثانية أمها، ثم الخادمة العجوزة الوفية. أما زينت فتبلغ من العمر أربعة عشر ربيعا، وتقرأ القرآن الكريم بينما تحادث والدتها الخادمة السمراء. وعم يكون الحديث بين امرأتين سوى عن الخطبة والزواج؟ .. فإن واحدا من اثرياء التجار قد بعث بسلال مليئة بالفاكهة والثمار المنتقاة وبمختلف الهدايا طالبا يد «زينت»؛ غيران أمها لا تستحسن هذا الطالب إذ لا تريد أن تزوج ابنتها لرجل كثير المال، وها هى تقول:

«سيضحك الناس فى وجوهنا إن عقدنا عقدا بسبب المال ووساوس الدراهم، او تجدهم سيقولون 'اذا مات البعل باعت الأرملة أطفالها'!»

اما الخاطب الثانى فلا تميل اليه الوالدة لأنه بخيل مع كثرة ماله، ثم انه سبق ان تزوج بأخرى — «وما أشنع تعدد الأزواج!» ولوكان الأمر فى إرادة أم زينت لرجحت للفتاة ابن عمها أوأحد الأقرباء على ما جرت عليه العادة ... هذا هو الباب الافتتاحى، وهو مكتوب بأسلوب جزل سلس يدخل القارئ من الوهلة الأولى فى جو أسرة من أسر الطبقات الوسطى فى القرن التاسع عشر. ثم أن المؤلف يصف لنا العائلتين اللتين تدور حولهما القصة:

أما زينت فابنة المرحوم «سراى فتح خان» الذى كان صديقا لآخر الأمراء من سلالة «تالبور»، وكانت هذه السلالة حاكمة فى منطقة السند منذ أواخر القرن الثامن عشر الى أن فتح الانجليز السند عام ١٨٤٣ وحكموا عليها بالعزل والنفى .. اما والد «زينت» فحصل على معاش تقاعدى صغير من الحكومة الجديدة ولكنه امتنع عن الدخول فى خدمة الانجليز. «وكان أكثر ذكاءاً من عامة قومه» كما استدل المؤلف على العوامل التالية:

«تزوج بزوجة واحدة فقط ولذلك أمن من القيل والقال فى حريمه فضلا عن المنازعات البيتية، وكان خرجه صغيرا ...»

ولم يكن له سوى ولدين. أدخل أحدهما ويدعى «حامد على» المدرسة الانجليرية حيث تعلم السندية اولا، ثم الانجليزية (فقد صارت الانجليزية لسان التدريس الثانوى والعالى والمكاتبات الرسمية فى الهند منذ عام ١٨٣٥ عوضا عن الفارسية التى كانت اللغة الرسمية عند المسلمين فى الهند لمدة ثمانية قرون). زد على هذا أن «سراى فتح خان» علم ابنته «زينت» القراءة والكتابة حتى تمكنت من تلاوة القرآن وقراءة الكتب الدينية، كما أنه أعطاها دروسا فى اللغة الفارسية .. وكان من الطبيعى أن يضحك منه أقرباؤه وأن يهجوه وعائلته قائلين:

«يا لها من حماقة! فاى فائدة تجنى من تعليم الكتابة لفتاة حسناء، بل والفارسية ايضا؟»

ولإن نظرنا الى نسبة الأميين المرتفعة فى منطقة السند حتى يومنا هذا ولا سيا بين النساء السنديات، لفهمنامبلغ تقدم المؤلف وقوة ايمانه بضرورة النهضة التعليمية، ونرى كذلك كيف تتفوق البطالة لدى النساء السنديات اللواتى ربين على النهج المعنعن! — ثم توفى والد «زينت»، وما أصعب الأمر على أرملة فقيرة أن ترتزق وتربى اطفالها! وإذ بالخادمة السمراء تنصرف كثيرا الى بيوت الاغنياء لتأتى بالملابس والاقمشة الى صاحبتها كى تقوم برفيها وكيها. ومع ذلك لا ينقطع اخو «زينت»، «حامد على»، عن درسه فى المدرسة الانجليزية.

وفى المدرسة يصاحب فتى حميد السيرة يدعى «على رضا» وهو يكبره ببضع سنوات. وكان جد ذاك الفتى رئيس قبيلة تركية فى جبال الغرب (ومن السهل ان نكتشف نسبة هذه السلالة الى عائلة المؤلف نفسه الذى كان من أتراك القفقاس) وقد استشهد اثناء حرب دارت بين روسيا وايران (ولعل المؤلف يقصد الحرب التى وقعت فى جرجستان عام ١٨١٢) وانتحرت زوجته بعد وفاته، فبيع ابنه «على نواز» عبدا، ثم أعتقه أحد أربابه بعد مدة، فما لبث أن صار تاجراً فى منطقة خراسان، وبينا هو فى أحد أسفاره لشئون التجارة بلغ السند وعقد هناك زيجته على فتاة اصيلة من أسرة سندية، وكان ولدهما الوحيد يدرس فى المكتب الذى يدرس فيه أخو «زينت». وبعد مدة توفى التاجر «على نواز» وتولى الفتى مكانه فى إدارة شئون التجارة. وكان من الطبيعى أن رغبت أمه فى تزويجه بأسرع ما يمكن (وكانت الفتيات السنديات يتزوجن فى ذلك العهد ولا تزيد اعمارهن عن العاشرة حتى الرابعة عشرة!!). ولكن «على رضا» الفاتن عارض أمه قائلا:

«إن تزوج المرء فى سن مبكرة يجعل الخلف وهنا ضعيفا فى معظم الأحوال كما أن الزواج المبتسر يكون سببا فى ضعف الوالدين حتى أنه سرعان ما تلحق بهما الشيخوخة!»

زد على هذا أن «على رضا» لا يريد زوجة تختارها له أمه إنما يود أن يشاهدها قبل النكاح — وهو ما لم يسمع به إنسان! بل والأغرب من ذلك: يريد زوجة تجيد القراءة والكتابة!!! فتجيبه أمه:

«أما القراءة والكتابة فليس من عادات بنات النبلاء هناك!»

ويطول الجدال بينهما الى أن يبدر على لسان أحدهما اسم «زينت»؛ وكان على رضا قد رآها مرة أثناء زيارته لصديقه «حامد على» فى داره ...

اما زينت فقد عاينت السلال المليئة بالهدايا، وما أن أنبأتها الخادمة بمن تقدموا لطلب يدها حتى اشتعل غضبها وقالت:

«ايسر لى أن ابتلع الزهر من أن أتزوج واحدا منهما!»

وفى تلك اللحظة يدخل أخوها عليهن فى الغرفة ويخبرهن بأن أم «على رضا» تقصد زيارتهن فى اليوم التالى. وتسر أم «زينت» لذلك «لأنها قد رأت فى منامها زوجها المرحوم، وأحست أن الأمور ستصبح على أحسن ما يرام..» وفى الصباح التالى إذ بوالدة «على رضا» ومعها خادمتها تحضر لزيارة أم «زينت»، وإنها لمن «الأتراك» ويجوز لها الخروج من دارها، مستترة بالبرقع؛ أما السيدات السنديات الأصيلات فما يخرجن قط بعد نكاحهن. وعلى القارئ يتوقع أن والدة «على رضا» سوف تستحسن ذكاء «زينت» ومواهبها الكثيرة وتعجب بمهارتها فى الحياكة وإلمامها بأمور التدبير المنزلى؛ ثم تزداد حيرة وعجبا عندما تقرأ الفتاة القرآن وتتحدث عما طالعته فى الكتب التى توفرت على قراءتها .. فلله الحمد، فقد عثرت السيدة على ضالتها: زوجة مثالية لولدها المحبوب!

وحدد يوم النكاح، فأبى «على رضا» وأخو «زينت» أن يبذل المال الفائق فى أعداد العرس ورفضا دعوة الملأ الغفير من الناس وإنما اقتصرا على ذوى العروسين من كلتى الأسرتين .. (وهو فكر حديث فى قصة «قليچ بيك» المصلح الاجتماعى: إذ أنه من المعلوم أن الأسر فى الهند والباكستان كانت تنفق المئات والآلاف من الروبيات من أجل إقامة عرس حافل ولو ادى ذلك إلى إستدانة

ما يفوق طاقتهم من المال بطاقات، او لأن رهنوا ما شاءوا من الأرض او الأثاث .. وكانت إحدى أهداف الجمعيات النسائية الباكستانية الحد من بذل كل هذه الأموال فى الأعراس – وهو ما قصد اليه مؤلفنا السندى منذ ٨٠ سنة!)

اصبحت الزيجة فى غاية السعادة، ويبدو أن «زينت» كانت امرأة نشطة، ماهرة فى تدبير المنزل والمحاسبة (وإنه لمن خواص كل مرأة مثالية فى قصص الهند التربوية أن تجيد الحساب المنزلى كى لا تخونها خادمة أو غاسلة او بائع خضر..!) حتى أنها لا تنفق كل ما يعطيها زوجها بل تقتصد قسما منه وتودعه فى أحد المصارف .. هذا، وهى مسلمة صالحة! كيف تتراءى لها هذه الفكرة والبنك مؤسسة غير إسلامية، يديرها أجانب وهنود وتأخذ بالربى الذى نهى عنه القرآن؟ ومعلوم أن مجددى الإسلام فى الباكستان قد اعملوا فكرهم طويلا فى مسألة استخدام البنك وإلى اى حد يتفق ذلك والشريعة الإسلامية، ولو أن محمد عبده قد افتى باجازة التعامل مع المصارف. فماذا تقول «زينت» العاقلة فى هذه المسألة؟

«مع ان بعض الشبهات الدينية قد شغلت قلبها من جراء تحصيل أرباح من البنك إلا أنها بعد أن تملت الأمر قالت لنفسها: 'فى مقدورى ألا أحصل أرباحا على أموالى او إذا ما حصلتها فلا انفقها على نفسى وإنما فى سبيل غير دينى، او أن أبذلها هدية لأحد ..'.»

وكان «على رضا» كلما عاد من المتجر كل مساء يجالس «زينت» ويلقنها دروسا فى الانجليزية والتاريخ والجغرافيا (وإن الجغرافيا لهى عند المصلحين المحدثين فى الهند أشد العلوم فائدة للنساء كما تبين ذلك من تصفح الكتب المؤلفة حول هذا الموضوع، وايضا فى بعض ملاحظات «محمد اقبال». ذلك أن التعرف على البلدان الأجنبية وأهلها وعاداتهم يفتح آفاقا جديدة أمام أولئك النساء اللواتى ما رأين فى السالف سوى جدران غرفهن او حيطان دورهن على الأغلب). ويتباحث الزوجان فيما قرأته «زينت» من كتب حتى يتطرقان إلى تبادل العبارات العذبة الرقيقة وهو ما يخالف التقاليد السندية، إذ على الزوجة أن تخاطب بعلها بألفاظ الاحترام، لا كلمات الحب ...

وفى ذات يوم يقرأ الزوجان سويا كتابا بالأردية يعالج موضوع عزل النساء عن الرجال وقبوعهن خلف الحجاب (وإن كلمة «پرده» الفارسية، اى «حجاب» فى اللغات غير العربية تعنى كذلك النظام الاجتماعى الذى يحرم على النساء الاشتراك فى حياة المجتمع أو مجرد الخروج من بيوتهن، حتى صارت كلمة «پرده» تعنى فى الأردية «الحجاب» و«الحريم» معا). وإن كان «على رضا» يخالف عادة الحجاب ويود أن لا تسجن المرأة وراء جدار «الحريم» بل أن تخرج وترى الدنيا فإن «زينت» لا تنفك مدافعة عن النظام التقليدى. ويقص «على رضا» على زوجته ان النساء فى سائر الممالك (ويريد الممالك الإسلامية) يخرجن الى السوق وإن كان بالحجاب أو البرقع. فترد عليه بقولها:

«واين الفارق إذن بين الحجاب والعرى (ومعنى الكلمة السندية ايضا «عدم الحياء»)؟ فإن المرأة تتستر بستر معين فى ولاية وبستر آخر فى ولاية أخرى، كما يقول المثل اللباس من شيمة المملكة.»

فيجيبها زوجها: «هذا صحيح، أما الحجاب الذى اعنيه فليس كذلك. إنما عليك ان تفهمى أنه لا يوجد اى فارق بين الحجاب والزنجير، بين الحريم والسجن!»

«يا للويل، لما تقول يا عزيزى وسيدى، فهو إدعاء بالغ الغلظة! لا تقل أن لا فارق بين الحالتين لأن لكل منهما حجاب كثيف وجدران سميكة لا مخرج من أى منهما. لكنه من الشرف أن تجلس وراء أحدهما، ومن العيب أن تقبع خلف الآخر!»

«يا زينتا، يا حبيبتى، أنت الآن غير محقة أبدا فى ادعاءك. او هل تظنين أن النساء على خير لأنهن يعشن فى ذاك السجن المسمى بالحرملك؟»

«أظنه حقا كذلك بل وحتى إن لم يكن خيراً فما هو بشر.»

وبعد أن يطول السجال يقول «على رضا»:

«اظن ان النساء الساكنات فى داخل هذا السجن لسن بأقل طمع ولا هوى عن الأخريات اللواتى يعشن خارج الجدران. كل ما هنالك أنهن لا يستطعن الخروج ومشاهدة المناظر الطبيعية والنظر الى جمال الدنيا وعجائب المخلوقات..»

اما «زينت» فلا تتأثر بوصفه عجائب العالم لها وتجيبه:

«يا حبيبى المحترم، قل لى، لماذا أشاهد كل ذاك؟»

«لا تقولى ذلك، يا حبيبتى، إن الدنيا دار العجائب، عمل إلهى ملئ بالمحيرات ...»

ولما أعرضت «زينت» عن قبول دلائله وبراهينه البينة أخذ «على رضا» يوضح نقطة أخرى لها، وهى أنه على النساء بخاصة أن ينبهن عقولهن ويصقلن أذهانهن حتى لا يقعن فى حبل الوسواس الخناس الذى وقعت فيه أمنا حواء عليها السلام .. وتجيبه «زينت» العاقلة قائلة: «دليلك هذا قوى، لا غبار عليه، ولكننا نعلم من الكتب

الدينية أن بعض الأمور والأعمال موقوفة على الرجال والبعض الآخر على النساء .. فالله قسم الأعمال على الناس على قدر وسعهم، فأمر الرجال أن يديروا العالم، أن يحاربوا ويقاوموا الأعداء، وأن يكسبوا المعاش ويرتزقوا ويشتغلوا بأعمال الدنيا. اما النساء فعليهن أمور الدار وخدمة الرجال عند عودتهم من عملهم، وأن يلدن الأولاد ويقمن على تربيتهم — هذا واجب النساء وهذه أمانتهن ...»

«حقا ما تقولين، ولكن ما عنيت إنما مسألة العقل والإحسان، وإن كانت كلتا الحالتان لازمتين ايضا للرجال فهما لازمتين بالمثل للنساء. انظرى الى الإنجليز: إن نساءهم لسن بأقل عقلا من رجالهم ... تجدين «المدام» منهم تجلس فى صحبة أربعين رجلا دون أدنى خجل وإنهن ليناظرن الرجال مهارة فى الحديث وفطنة ... اما سيداتنا فلا يشاهدن من وراء الجدار وجه أحد من الناس ولان صادفن إنسانا غريبا لما استطعن أن يلفظن بلفظة واحدة أو ينبسن بحرف واحد بل يصرن غريقات فى عرق الانفعال والحيرة والحياء ...»

وبعد أن تعمق «على رضا» وصف الدنيا وأسهب فى ايضاح مزاياها أجابته «زينت»: «ألا تخاف أن تفسد النساء عند خروجهن من البيت؟»

ويجيبها زوجها بالسلب، مدللا على قوله بمثل المرأة البارسية التى تخرج الى السوق منذ مدة طويلة (وكان أعضاء الطائفة الصغيرة المسماة بطائفة البارسيين وهم الزردشتيين المهاجرين الى الهند من ايران قد اشتهروا بقيادتهم للحركات التجديدية فى بومباى وكراتشى وإن لهم اليد الطولى فى تطور الثقافة والفنون فى الهند، من ذلك مثلا أنهم أسسوا جمعية المسرح للمرة الأولى فى تاريخ الهند، وكانت نساؤهم مثقفات يشاركن فى أمور المجتمع وإصلاح المدارس والمستشفيات ولم يرتدين البرقع عند خروجهن الى السوق او ارتيادهن المحافل). أما «زينت»، الزوجة المثالية بنت خمس عشرة ربيعا فلا تصغى أذنها لهذا القول بل تصر مجيبة:

«مهما أجدت القول، فليس لنا سوى الشرع بالحجاب، وعلينا أن نطيع!»

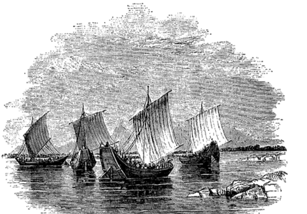
«نعم، الحق معك ولكن الحجاب، حسبما قرأت أنا فى الكتب الدينية حول هذه المسألة لا يعنى القيد والاعتقال على ما جرت عليه العادة فى هذه المملكة، فعندى أن الحجاب الأكبر للمرأة هو زوجها — على ما يرمز القرآن الكريم اليه؛ بمعنى إن تفعل المرأة ما لا يستحسن بعلها او أن تقدم على أمر دون موافقة زوجها فقل أنها قد 'مزقت الحجاب'.»

«مثل أن تود أن تذهب النساء الى السوق كنساء الأجانب (المدامات) ويتلذذن بصحبة الرجال الغرباء ويرقصن معهم؟»

«كلا، لست أريد ذلك. ولكنى اظن أنه من غير المعقول أن نحبس النساء فى دورهن ونمنعهن من كل حركة ...»

وعندى أن هذا الجدال بين الزوج المجدد والزوجة التى تفضل الموروث من العادات هو أهم ما فى قصة «ميرزا قليج بيك» لأنه يحتوى على مختلف الآراء حول تحرير النساء فى بلاد الإسلام وبالخاصة فى الهند فى تلك الفترة.

ويمكنك أن تتصور أحداث القصة بعد ذلك وإن ابتعدت، أحيانا، عن الواقعية، وإليك ما ابتدع المؤلف من غريب الأحوال وعجيب الأحداث:



بعد أن يقيم «على رضا» ستة شهور فى مسقط رأسه حيدرآباد يرحل فى صحبة مأمور انجليزى الى بومباى (وكانت ادارة منطقة السند معلقة ببومباى منذ ١٨٤٧ حتى عام ١٩٣٥). فسرعان ما تعجبه الحياة فى هذه العاصمة الهائلة وإنه ليكتب الى «زينت» يدعوها وأمه وخادمتها الى بومباى. ويبدو أن «زينت» قد أصغت لنصائح زوجها فها هى تأخذ معها السيدتين العجوزين وتسافر معهما بالسكة الحديدية من مرساة «كوترى» الى كراتشى (ونفهم من هذه الاشارة أن القصة قد دارت حوالى عام ١٨٥٩ إذ كان الانجليز قد اقاموا هذه السكة الحديدية على الشاطئ الغربى للإندوس عام ١٨٥٧). ويسافرن من مرساة كراتشى بالسفينة الى بومباى؛ وبعد يوم أو اثنين يطرحن براقعهن بعيدا عن محياهن(!) ويصاحبن السيدات الراحلات الى العاصمة. وذات ليلة تشعر «زينت» بالعطش وبينما تبحث عن الماء تنزلق فى الظلمة فوق خشبة غير ثابتة تسقط بها فى البحر المواج دون أن يحس بها أحد من المسافرين، فما أن يجئ الصباح حتى تفقد العجوزان الأمل فى العثور عليها ويندبن عليها ويبكين شر بكاء.

اما «زينت» المسكينة فلا تنفك ممسكة بالخشبة — تكرر كلمة الشهادة الى أن تلقى بها الأمواج الى ساحل منطقة «كچهِ» حيث يجدها أحد السماكين ويأخذها الى داره، وهناك تدرس القرآن والحديث الشريف لأولاد رئيس السماكين (وإن لهجة «كچهِ» Kucch قريبة من السندية). ثم، أعانها السماكون بعد مدة على زيارة المدينة القريبة التى تقيم فيها أخت أحدهم. ولكنها صادفت فى الطريق، وسط الغابات المهلكة، لصوصا من قطاع الطريق، يسلبونها ما كان معها من قليل الجواهر ويحبسونها فى بيت رئيسهم. لكن عائلة هذا اللص دلتها خلسة على الطريق الى المدينة، وبعد عديد من الوقائع تصل، أخيراً، الى المدينة وتسأل أحد رجال البوليس عن الطريق؛ ولكنه يقودها الى دار ضابطه، «الفوجدار» المشهور بفسقه وخلاعته، آملا أن تكون «هذه الهدية اللطيفة» بابا يجلب عليه رضا ضابطه ... ولا تلبث «زينت» أن تفهم غاية الفوجدار الظلوم وتتمكن الهرب من باب مطبخه! وأخيرا تجد بيت العائلة السندية التى قصدتها، وتدرس ابناءها حتى تلد ولداً بعد اسابيع (ولم يذكر المؤلف قبل ذلك أن المرأة المسكينة كانت حاملا فى ابتداء سفرها الذى أبتليت فيه بشتى البلايا!).

تكتب «زينت» الى زوجها والى أخيها، لكن زوجها كان قد انتقل الى دار أخرى فى حى آخر من العاصمة فلا تبلغه رسائلها. اما الرسائل التى بعثت بها إلى أخيها فقد نست أن تدون على مظاريفها كلمة «السند» فانتقلت الى حيدراباد فى ولاية «دكان» بجنوبى الهند.

وتعمل «زينت» لمدة عام عند عائلة تاجر ذى مال، وأخيراً تسافر الى بومباى. وعندما تبلغ العاصمة يتركها سائس العربة فى حى غريب لا تعرف فيه أحداً ولا يعرفها أحد، كما أنه ليس لديها ما يثبت شخصيتها ولا جواز سفر .. ومن ثم كان من السهل أن يتهمها بعض المارة بأنها سارقة كذابة فلا تتمكن من تكذيبهم، وهكذا توضع فى السجن لمدة شهر. ثم تواصل بعدها البحث عن أسرتها، وتخدم عند إمرأة تاجرة فى الحى الذى كان يقطنه زوجها من قبل. ثم تعرض عليها سيدة أخرى مقاما خيرا من ذلك عند عائلة نبيلة — وإذ بها عائلة «على رضا»، زوجها ...

فقد مضت سنتان منذ ان فقدت «زينت»، وبعد مرور فترة الحزن تزوج «على رضا» مرة أخرى ببنت أصيلة تجيد القراءة والكتابة، وقد ولدت له بنتا ... فماذا تفعل «زينت» الفطنة فى هذا الموقف غير المنتظر؟ إنها تسمى نفسها فى الحال «زينب» بالباء عوضا عن التاء، ولا تتكلم إلا بالأردية ولا تفشى سر هويتها لأحد. (وإن كان القارئ الصابر ليتساءل: كيف يمكن لزوجها ألا يعرف صوتها او تلفظها السندى للأردية، وكيف لا تسألها مخدومتها من اين اتت؟ وما هو أصل عائلتها؟ ومن كان زوجها وابا ولدها؟ فضلا عن مئات الأسئلة الأخرى التى تدور فى اثناء حديث النساء والخدم، وأظن أن المؤلف — وهو رجل — لا يتخيل مبلغ أهمية هذه الاستفسارات عند معشر النساء!).

وتنهض «زينب / زينت» بأعمال الدار على أحسن ما يرام، ثم يتصادف أن تصاب زوجة «على رضا» بسقط الجنين وهى حامل فيتوفاها القدر. وكان من الطبيعى أن تسأل أم «على رضا» «زينب» بعد مدة أن تعقد الزواج على ابنها. ولما كانت «زينت» على ما نعلم ذات عقل وفطنة، فانها تتوقع أن الأسرة قد لا تصدق ما وقع لها منذ ثلاث سنوات، فتجلس وتكتب ما حدث لها من مصائب (ولم تكن قد حكت لأحد أنها تعلم الكتابة) وتسلم رسالتها فى مظروف الى «على رضا» حتى اذا ما قرأها وعلم أنها «زينت» محبوبته «أخذ يقبلها بلا حياء فى حضور الآخرين ...»

والآن تقصد العائلة العودة الى موطنها، حيدراباد، ويسر الأقرباء بعودة السيدة «الغريقة» ...

ولكن أحوال عائلة «زينت» كانت قد صارت على شر ما يرام! فقد توفيت الخادمة السمراء الصديقة التى كانت تصاحب أمها منذ سنوات طويلة، ولم تجد خادمة مثلها .. وأما «حامد على» أخو «زينت» فاهتم باللعب والصيد وأخذ فى شرب الدخان بل وفى استعمال الحشخاش، وأصبح من اهل اللهو ومجالس القمار وصحبة النساء غير المحترمات، غير مقبل على الدراسة قط. وأخيرا يعمل فى خدمة البوليس، «لا من أجل الشرف بل لأجل المنطق الأحمر الظريف والسيف البراق ..» ويتزوج أحدى بنات السوقة فلا يلبث به الأمر أن يعين بعض اللصوص على السرقة وهو فى لباس رجال الأمن، وتكون نهايته السجن حيث يموت بعد مدة متأثرا بعذاب الأشغال الشاقة. أما أمه الفقيرة فكان قد قضى عليها إفراط الغم والحزن قبل ذلك بمدة.

هكذا يجدان أن مسقط رأسيهما مهجورا وقد اصبح اعزاؤهم فى عداد الأموات فيعزمان على العودة الى بومباى، وتلد «زينت» بعد عودتها ولدا ثانيا. وهناك يؤسسان مدرسة خاصة ببنات العائلات النبيلة، وتدرس «زينت» بنفسها الفارسية والأردية والانجليزية والحياكة، ثم ينشئان مدرسة أخرى لقراءة القرآن والمباحث الدينية. وكلما ازدادت شهرة المدرسة ازداد «على رضا» توفيقا واتسع رزقه حتى يصبح الاحتفال السنوى الذى يقام فى المدرسة من المع الأحداث فى حياة المجتمع ليس عند المسلمين وحدهم بل كذلك لدى الوالى البريطانى وكبار أعضاء الجالية الأوربية الذين يحضرون الحفل فى صحبة زوجاتهم. وتمضى مدة طويلة حتى تتزوج بنت «على رضا» فى حفل كبير يشترك فيه المسلمون والهنود والأوربيون جميعا. ثم يترك «على رضا» بومباى قاصدا بغداد فى خدمة الانجليز؛ ومن ثم يسافر بعد مدة الى استانبول حيث يصير وكيلا للقنصل البريطانى. اما ولداه فيدرسان العلوم والطب فى جامعة لندن. ويصف المؤلف (الذى لم يترك السند للسياحة) مدينة استانبول بأسلوب غريب للغاية، وإليك كلماته القليلة: «إنها مدينة عتيقة شهيرة فى العالم لأشياء كثيرة» — وكفى! ولما كان «على رضا» تركى الاصل فقد اشتاق لزيارة هذا المقام الذى كان مركزا للخلافة الاسلامية. وإنه ليبدأ لتوه بدرس اللغة التركية ولا تقل «زينت» عنه همة فى تعلم تلك اللغة ولا الاهتمام بالحضارة العثمانية. حتى أنه قد دار بخلدها أن تأسس مدرسة على طرز مكتبها فى بومباى، ولكن «ماذا عساها أن تدرس هنا والأتراك ينفرون من الانجليزية كل النفور؟» وتستفيد من همتها العالية فى التربية الإسلامية السيدات الأصيلات اللواتى يزرنها فى دارها فتتباحث معهن فى المسائل الدينية، وهن معجبات بها لأنها تجيد الانجليزية ... (وإننا لنعلم أن تربية البنات كانت فى ذلك العهد، حوالى عام ١٨٨٠، فى تركيا أفضل منها فى سائر مناطق العالم الإسلامى، إذ لم توجد فى الإمبراطورية العثمانية مدارس لتعليم البنات فحسب بل وكانت هنالك ايضا ما تدعى «دار المعلمات» وهى مدارس ثانوية لاعداد المعلمات ..).

لا يلبث «على رضا» أن يشتد حبه وحب زوجته للأتراك فيهجر الانجليز ويتخذه السلطان صديقا ونديما. وفى ذات يوم تقع فى يديه رسالة مكتوبة بالترميز باحثة عن «قنابل» و«تمهيد للثورة». وعندما تدعو إحدى سيدات الحريم السلطانى «زينت» الى منزلها، تعثر السندية الفطنة على ما يشير الى مخزن فى القصر، وكانت إحدى زوجات السلطان، وهى كردية الأصل، قد احضرت مواد الانفجار لقتل سلطانها وزوجته المختارة وولدهما ولى العهد... ويتمكن «على رضا» من الكشف عن تلك المؤامرة بعد خوض كثير من المخاطرات التى لا يكاد ان يصدقها العقل، ويسجن كافة الأكراد العاملين فى القصر؛ ثم يختاره السلطان أميرا كبيراً ويصبح ذا نفوذ خطير فى أمور السلطنة.

يؤدى «على رضا» بعد ذلك فريضة الحج بصحبة عائلته وتلحق المنية بأمه فى المدينة المنورة. فيزور بعد ذلك وطن أجداده، القفقاس. وكان قد انتهى عهد سعده وأفل طالعه منحدرا صوب الغروب، وحن إلى الهند بعد أن تزايد حساده من الأتراك، وإن اختار ابنه الصغير الإقامة فى استانبول كطبيب ناجح وقد تزوج فتاة تركية جميلة «وجمال الأتراك مشهور».

اما ولد «على رضا» البكر، واسمه «محبوب على» فقد تزوج بسيدة انجليزية قبل عودته الى الهند. وعندما يعود الوالدان الى بومباى بعد كل هذه المدة الطويلة يرغبان عن النزول فى بيت «محبوب على» «لأن ولدهما هذا كان يظن: 'كنت فى ممالك غريبة ورأيت قوماً أفضل من هؤلاء القوم وشاهدت نظاما أفضل من هذا النظام ومجتمعا أكثر تطوراً، ولذلك فكل ما أفعل أفضل'.» وكانت زوجته من نوع «المدامات» اللواتى يعتقدن أن الرجال عباد لهن ويوددن أن يجعلن البعل مسيراً حسب مشيئتهن ... زد على هذا ان «محبوب على» كثيرا ما اشترك فى مجالس الأنجليز

ومحافل الرقص عندهم، وأحيانا ما كان يحضر رجال من الانجليز ليصطحبوا زوجته للتنزه او للملاهى ...

من جراء تلك الحال المقلوبة فضل «على رضا» و«زينت» أن يقيما فى دار صغيرة فى بومباى، ثم انتقلا الى حيدراباد بعد أن قلت أموالهم (ويسأل القارئ الصابر: وكيف صرفا الأموال الغفيرة التى كسبها «على رضا» فى الهند، ثم فى تركيا، ولا سيما وأن «زينت» كانت حكيمة فى الإنفاق كما سبق أن استخدمت البنوك فى أيام شبابها؟) .. ويشتد الخلاف بين ولدهما وزوجته البريطانية حتى أنها تذهب الى المحكمة وتطلب الطلاق منه .. ولكن «محبوب على» وإن ود أن يتزوج مرة أخرى باحدى الأجنبيات إلا أنه صار يخاف كبرهن ويغب تكبرهن، وفى النهاية اسعده الحظ بالزواج من بنت صالحة مسلمة ذات مال وجمال، فراح يدرسها مختلف الفنون ويسعد كل السعادة بحلمها وطاعتها له ...

أما أخوه الصغير فيسافر، ذات يوم، من إستانبول الى بومباى فى صحبة زوجته، ثم يزور الولدان وزوجاهما الوالدين فى حيدراباد. ويقرؤون ختمة القرآن على مقبرة والد «على رضا» وكذلك على روح أمه ويبتاع الأولاد دارا رحبة لـ«على رضا» و«زينت» ويعطونه ألفى روبية من حسابهم فى البنك. ثم يلتقطون الصور التذكارية للعائلة .. وبعد مدة توفيت «زينت» وتوفى زوجها الوفى بعدها بخمسة أيام ...

هذا تلخيص لوقائع القصة التى استغرقت قرابة المائتى صحيفة، ولإن قلت: أنها قصة غريبة، لا أجد فيها تحليلا سيكولوجيا للأشخاص، ثم أن ما حكاه المؤلف بعيد عن الحقيقة بل عن الإمكان؛ ولإن قلت: أن حبكة الرواية غير قوية ولا مؤثرة الى حد كبير لا سيا فى القسم الثانى منها، أى منذ أن تبلغ «زينت» دار زوجها فى بومباى، ولتحتوى القصة على نقاط كثيرة جديرة بالتقدير؛ ونظن أن «ميرزا قليج بيك» فى مدينته الصغيرة البعيدة عن عواصف العالم الكبير، كان من وجوه شتى، أقرب الى الفكر المعاصر وأعمق فهما لمهمات المجتمع الحديث مما كان عليه بعض زملائه فى ميدان الأدب والإصلاح الدينى. فإن قسنا قصة «زينت» بما دون من حكايات حول تربية النساء فى عين الزمان او قبل ذلك بقليل لكانت أقرب الى الحياة منها، ولأمكننا أن نتصور هذه العائلة المتواضعة من أسر الطبقات الوسطى فى الهند الإسلامية بكل تفاصيلها. وقد كان الحوار فى القسم الأول من الرواية مليئا بالتعابير السلسلة الرقيقة، والأشخاص، كأم «زينت» وخادمتها، مثلا، حيتان وكأنهما مأخوذتان من أى دار فى تركيا او فى الباكستان. ومع ضعف المعالجة الروائية نقف على معلومات لها أهمية عن الحياة الفكرية عند مسلمى الهند فى القرن التاسع عشر حتى ليجدر بنا أن نتعمق بعض الجمل القصيرة والملاحظات العابرة المخفية بين السطور وفى ثنايا القصة.

ومن الغريب أن «محمد اقبال» الشاعر والفيلسوف الباكستانى الكبير، صاحب الشعر المهيج للشجون وكتاب فى إصلاح الدين وإحياء الحياة الروحية عند المسلمين، لم يدع إلى كل

هذا القدر من الحرية للمرأة، ويفوقه فى ذلك الأديب السندى تقدمية وجسارة، وكان قد ألف حكايته هذه و«محمد إقبال» فى المدرسة الثانوية ...

مع ذلك يسهل علينا القياس بين قصة «ميرزا قليچ بيك» وشعر إقبال فيما يتعلق بأمر هام هو: دور المرأة الأوربية. وإن التصوير الذى يقدمه لنا «قليچ بيك» لزوجة «محبوب على» الإنجليزية مأخوذ الى حد ما من الحياة. فلا شك أن أحوال المرأة الإنجليزية وأطوارها كانت فى نظر المسلمين بعيدة كل البعد عن قواعد الأدب ومخالفة لحشمة المرأة المسلمة المستورة الصالحة. وكان الشاعر الكبير «ميرزا غالب» (١٧٩٧–١٨٦٩) الذى سافر من دلهى الى كالكوتا عام ١٨٢٨ قد وصف السيدات الإنجليزيات اللواتى يتمشين فى شوارع المدينة ويتنزهن مع الرجال «كأنهن نسوة من الجن ذوات قلوب من الصخر...» وهكذا صارت «المدام» المتكبرة غير المطيعة لبعلها نموذجا مشهورا فى الأدب الهندى، وإن أراد «ميرزا قليچ بيك» للفتاة المسلمة أن تتعلم علوما مفيدة وأن تدرس اللغات والتاريخ والجغرافيا فكل هذا سبيل الى الحياة المحتشمة، تمتثل بطاعة زوجها فلا تخرج من دارها إلا باذنه، ولا تهتم بما لا يستحسنه من الأشغال والأعمال. وهذه هى الزوجة المثالية التى يستطيع رب البيت أن يحادثها ويتحاور معها فى مسائل الدين والدنيا وهى رفيقة له، تشترك فى أعماله ومهامه، وتربى أولادهما على أحسن وجه كما تهتم بتربية فتيات أخريات كى يمتد محيط المسلمات المثقفات ويزددن عددا وعدة.

ومن الجدير بالذكر أن «زينت» لم تلد سوى ولدين فقط، وكان «على رضا» الولد الوحيد لأمه، ونعتقد أن المؤلف أراد بذلك حصر العلاقة العائلية فى دائرة صغيرة مسالمة، إذ يصعب ذلك كلما كبر عدد أفراد الأسرة خاصة من الفتيات. وتتفق نظرة «ميرزا قليچ بيك» فى هذا الخصوص وأفكار المصلحين الحديثين وأنصار تحديد النسل – مع أن عائلة المؤلف نفسه اشتملت على اربع عشرة ولدا ...

اما «المدام» الأوربية فلا زالت المثال المضاد للمسلمة الصالحة، وإن مدح «على رضا» عقلها وذكاءها وحريتها فما استحسن كبرها وما لمس فيها من قبيح الخصال حتى أن النساء الأجنبيات أقبح سيرة من الرجال، كما قال المؤلف على فم «محبوب على» بعد طلاقه:

«تظن أولئك (المدامات) أنهن أنزلن من السماء، وأن أولئك الأهالى الوطنيين لا يصلحون إلا للخدمات الدنيا. وإن ما يظنه الرجال تظنه اولئك النساء مثله أوأضعافه ...»

ونصادف تصويرا شهيراً لهذه «المدام» الغربية فى شعر إقبال حيث يصور «اوربا» فى شكل فتاة جميلة تزور، فى جهنم، يهوذا الإسخريوطى الذى خان عيسى بن مريم، ويخاطبها يهوذا قائلا أنها هى التى تستحق فى الظاهر الحقيقة عذاب النار فهو لم يخن سوى جسم عيسى ولكنها تصلب روح المسيح كل يوم عدة مرات ... وهنا شعر آخر فى عين الكتاب الذى يدعى «جاويد نامه» (كتاب الأبدية) يصف فيه الشاعر إقبال هجوم امرأة أوربية على فلك المريخ، لا سيما وأنها إحدى رائدات حركة تحرير النساء بالقوة، وها هى تخاطب نساء هذا الفلك الساكن داعية إياهن للجهاد ضد الرجال وتأسيس حكم النساء ... وهى، على حد قول «إقبال» تنتمى إلى نوع من الشياطين ...

ويوجد هذا التضاد بين المرأة الغربية والمرأة الشرقية فى أكثر الحكايات الهندية فى اواخر القرن التاسع عشر واوائل قرننا الحالى. حتى أننا نشاهد هذا التضاد فى بعض المنمنمات من عهد المغول فى الهند – اى فى القرن السابع عشر– حيث تصور فيها إمرأة غربية –«افرنكية»– بأسلوب غريب مستجن.

اما الجانب الآخر الذى يجلب اهتمام القارئ فهو تصوير دور الأتراك. إذ كانت المناسبات التاريخية بين الهند وممالك الأتراك قديمة جدا، ومن المعلوم أن أكثر الجيوش التى نزلت بلاد الهند من جبال أفغانستان كانت تتألف من أتراك آسيا الوسطى حتى أن كلمة «تُرك» فى بعض لهجات الهند صارت تضاهى «مسلم»، وذلك اثناء القرون الوسطى. أما فى الشعر فيمثل التركى الأبيض الوجه الحسين المحبوب جمال الدين الإسلامى وجلاله، وصار الهندى الأسود القبيح مثالا للكفر وأهل جهنم ... وعندما فتح «بابر» حفيد تيمور الهند الشمالية عام ١٥٢٦ وأسس الأمبراطورية المغولية هناك، وكان قد ألف سيرة حياته بالتركية، كما كان بعض أمرائه يكتبون أشعارهم بلغة أجدادهم وما زالت التركية معروفة عند عدد لا يستهان به من النبلاء فى الهند حتى أواخر القرن الثامن عشر.

وفى القرن التاسع عشر، بعد استيلاء بريطانيا على مناطق الهند، وجه مسلمو الهند آمالهم الى الدولة العثمانية خاصة وأن مكة والمدينة كانت آنذاك تحت حكم الأتراك كما اعتبر بعضهم السلطان العثمانى «الخليفة» الحقيقى وأمير المؤمنين. وإن هذا الحب العميق للأتراك هو السبب فى إدخال حكاية رحيل «زينت» الى استانبول فى قصة «قليچ بيك».

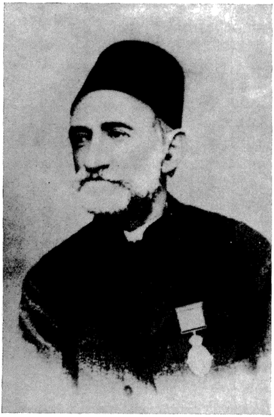
وليس من داع للتعمق فى تاريخ العلاقات بين مسلمى الهند والأتراك بعد ذلك، ويكفى أن نذكر «حركة الخلافة» بعد الحرب العالمية الأولى وما قاله «محمد إقبال» فى الأتراك وفى أتاتورك، الى غير ذلك من الأحداث السياسية وتجديد المشاركة الاقتصادية والعلمية فى عصرنا الحاضر.

واعتقد أن بعض التفاصيل فى قصة «زينت» قد استلهمت عن شخصية معروفة لدى أدباء السند فى القرن التاسع عشر، وهى شخصية «حسن عالى افندى» أحد أصدقاء «سير سيد أحمد خان» السابق ذكره، اول المصلحين المسلمين فى الهند، وكان كذلك صديقا لـ«سيد أمير على» الأديب المجدد. أسس «حسن عالى أفندى» مدرسة خاصة فى كراتشى وهى «سند مدرسة الإسلام» التى درس فيها مدة من الزمان «محمد على جناح» القائد الأعظم للباكستان.

وصار «حسن عالى أفندى» قنصلا تركيا فى كراتشى عام ١٨٨٩، ولا شك أن فعاليته فى ميدان التربية قد أثرت فى «ميرزا قليچ بيك» الذى رأى فيه خير ممثل للعلاقات السندية - التركية وكان صديق لهما، اسمه «الله بخش أبوجا» هو أول مؤسس لمكتب بنات فى السند فى تلك السنوات.

وإن اطلعنا على قصة «زينت» فى هذا الضوء لوجدناها جديرة بالتحليل، ونعتقد أنه يليق بمؤلفها أن نغدق عليه الثناء — ولو أنه كتب بالعربية، أو حتى بالأردية، لكنا عددناه من بين الأدباء المحدثين المصلحين الكبار، وواحدا من مبشرى عصر جديد للبنات المسلمات، ومربيا لقومه، قومه الذين يقطنون المنطقة التى فتحها العرب المسلمون سنة ٧١١م، والتى ما زالت تفتخر بميراثها العربى وتاريخها الإسلامى.

الرسوم المنشورة فى ص ٣٩ وص ٤٦ وص ٤٥ مأخوذة بالحجم الطبيعى عن أصولها عن كتاب: T. Postans, Personal Observations on Sindh, London 1843



ميرزا قليچ بك. نشكر عائلته لوضع صورته تحت تصرفنا.
كما نقدم الشكر لغلام ربانى أگرو بحيدراباد على خير معونته.

أحمد أمين
واتباع الاستاذ الامام محمد عبده

بقلم د. طلف خالد

الخلاف بين أتباع الاستاذ الامام محمد عبده

يقول المستشرق مالكوم كر Malcolm Kerr اننا لا نجد فى مصر من لا ينهض على تراث الاستاذ الامام محمد عبده بل نجد كثيرا من العلماء يدعون أن التراث يعود اليهم دون غيرهم؛ ذلك أن الجهود الاصلاحية التى بذلها الاستاذ تعتبر بصورة عامة نقطة البداية لانطلاق الفكر الاسلامى الجديد فى مصر اذ أنه قام بتمهيد الطريق الذى أدى الى هدم التقليد الاعمى أو النظرية التى تدعو الى التمسك بما جاء به السلف؛ فقد دعا الاستاذ الامام دعوة ملحة الى فتح باب الاجتهاد من جديد . وأدى ذلك الى بث مبدأ التفكير الحر.

على أن الاستاذ لم يكن فى وضع يتيح أن يجد حلولا واضحة وسديدة لكثير من المسائل العاجلة التى تواجه العصر الجديد؛ فان بعض أقواله يحيط به الغموض فى كثير من الاحيان وهو ما أدى ببعض أتباعه من المصلحين الى تطوير بعض افكاره الى مواقف ربما تخرج عن أهدافه — ومن ناحية أخرى فان عمليته الحذرة أدت ببعض أتباعه المحافظين الى بث افكاره بطريقة حذرة جعلت افكاره تظهر بمظهر رجعى وان كان ذلك رد فعل للاتجاه الذى امتاز به اتباعه التقدميين كما أسلفنا آنفا. وفى مقال للمفكر الباكستانى «فضل الرحمان» عن أثر التجددية فى الاسلام جاء ما يلى: لقد قام مقام تحررية الامام محمد عبده نوع من الجدل الذى يأخذ به السفسطائيون وفى الوقت نفسه زاد على الفحوى السياسى بالنسبة الى المغزى التعليمى والفكرى لتعاليم الامام عبده. غير أنا اذا أمعنا النظر فى غمرة الآراء التى جاشت بها صدور أشباه العلماء وأنصاف المثقفين فى الازهر فانا نجد أنفسنا مضطرين الى أن نعترف بعدم وجود شئ يشير الى نجاح الامام عبده وآية ذلك ان أتباع الامام المتحمسين له لم يكونوا مشائخ بحكم المهنة بل كانوا ينتمون الى طبقة المثقفين بمزيج من القديم والجديد، فكانت مؤلفاته مصدر تحفز ودرعا وسلاحا فى يد رواد الحركة التجددية والمفكرين الاجتماعيين والسياسيين مثل قاسم أمين صاحب كتاب «تحرير المرأة». إذ كانوا يستغلون اسم الامام سندا لآرائهم مكتسبين بذلك إقبال الناس على مبادئهم الحديثة التى لم يستسغها الناس من قبل.

أما العلماء الذين تخرجوا فى الازهر، ومنهم من أصبح — فيما بعد — من زعماء الحركة العقلية الثورية كعلى عبد الرازق وخالد محمد خالد، فانهم يهدفون الى تفسير القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف تفسيرا أكثر حرية — وكان هنالك علماء تميزوا بمحافظتهم فى علوم القرآن والحديث فنهم محمد رشيد رضا ومحمد الغزالى، فكان هؤلاء العلماء المحافظون يستغلون آراء الاستاذ الامام فى صالح التقليد، ويقال أنه من حق كل الفئتين التابعتين للأستاذ الامام أن يستغل اسم الامام لأن آراءه يمكن أن تكون طيعة للتفسير على هوى كلا التيارين: المحافظ والتحررى، ممكنة الاستخدام فى خدمة كل من أهدافها.

«انه لواقع تاريخى وأساسى بالنسبة للتاريخ الدينى وتفهمه أن المادة الواحدة تعنى معانى مختلفة على اختلاف الناس، فلا غرو اذن إن تباين تفسير الأنظمة الدينية على مر العصور مادامت حية ولا تفقد تأثيرها على الناس».

وعلى الرغم من ذلك فان الصراع بين الجناحين المعارضين بعضهما بعضا — وكان الصراع يبلغ أحيانا أشده عنفا وحماسا — يثير فى انفسنا سؤالا له اهمية للغاية ألا وهو هل يمكن ان تمط افكار الاستاذ الامام عبده الى درجة تتمشى معها مطالب كلتا الفئتين حتى يتاح لنا أن نقول انه يضمن الحفاظ على تراثه بصورة مستمرة، ويرى ذلك جميع المفكرين الكبار على وجه التقريب. ومن أبرز أصحاب هذا الرأى ماكس هورتن Horten وشارل آدمس Adams وهاملتون جب Gibb وفضل الرحمان Fazlur Rahman وماكوم كر Kerr و ا. م. هـ. مزيد (ويجدر بى أن اذكر هنا أن هذه الدراسة تشتمل

على عهد ما قبل الثورة والسنوات الثلاث التي تلتها، ومن ثم ما طرأ بعد ذلك من تطورات لايسدرج في هذا المجال). ولنا أن نسأل أيضا أي الفرعين المعارضين معارضة واضحة من أتباعه قام بأخذ وبسط افكاره وأهدافه التي تعلو عليها مسحة الغموض في كثير من الاحيان، ثم ان استيلاء فريق دون غيره على تراث الامام يحمل بين جنباته خطورة الاجحاف عليه؟

هذا ونجد أيلي قدوري Kedouri يبذل مجهودا خطيرا في كتابه «الافغاني وعبده» ليجيب على هذا السؤال ولكنا نجده يرجح كفة الميزان نحو فريق التحررية — وقد بنى نظريته على أقوال عبده الخاصة وما جاء في رسائله الى الافغاني ثم ان ما يعتبره دليلا على التفكير الحر للامام، يبدو ذلك أقل اثارة بالنسبة للباحثين الذين يقولون أن التصوف على اختلاف ألوانه ومسحاته جزء لا يتجزأ من الاسلام، ويجعل الاستاذ قدروى فكرة وحدة الوجود تظهر وكأنها انحراف عن الدين مستدلا على ذلك ببعض الأمثلة التاريخية، — ولكنه لم يقدم دليلا واحدا على صحة ما ذهب اليه في هذه المسألة، فالحق أن التوفيق بين نظريتي وحدة الوجود ووحدة الشهود كان من أهم ما قام به عالم ديني نبه ذكره في العالم كله ألا وهو الشيخ ولي الله من أجل علماء دلهي (الهند) والشيخ عبيد الله السندى الذى بث افكار الشيخ ولي الله في العالم كله في عصرنا هذا، واذا وقفنا وقفة تأن وامعان بازاء افكار الامام عبده وأساليب تعبيره في ضوء الفكرة الاسلامية الجبارة فيما بين القرنين الخامس عشر والتاسع عشر فان حجة الاستاذ قدوري في اثبات رأيه تذهب هباء.

كان الامام عبده يستهدف التجديد في الحركة الفكرية للاسلام بغرض ملء الخليج الحائل بين العلوم التقليدية والحركة العقلية الجديدة الوافدة من الخارج. واذا نظرنا في مؤلفات الامام عبده التي تمت بصلة الى ما يدعو اليه أتباعه فانا نجد مصطفى عبد الرازق الذى نقل رسالة الامام الى اللغة الفرنسية يحذو حذو الامام في الحركة التجديدية، فيقول الاستاذان شارل آدمس وهاملتون جب بأن مصطفى عبد الرازق أحق أتباعه في التجديدية رغم تشبثه بقواعد التقليد الاسلامي وكان الشيخ مصطفى عبد الرازق يغدق كل عطفه وحبه على الطالب الشاب أحمد أمين (١٨٨٦ الى ١٩٥٤) وكان التلميذ الشاب يختلف الى بيت الشيخ عبد الرازق حيث كان المثقفون يجتمعون ويتبادلون الرأى في كل صغيرة وكبيرة من الامور التي كانت تطرأ على حياتهم وكان أحمد أمين قد سمع عن الامام عبده مرتين عندما كان طالبا يانعا في الازهر ولكنه ألف الإمام وافكاره عن طريق الشيخ مصطفى عبد الرازق. ويرى المستشرق بابر يوهانسن صلة خاصة بين مصطفى عبد الرازق وأحمد أمين فيما يتعلق بايضاح الدين، فيقول أن كلا منهما يفسر الدين بتعبيرات تعود أصلا الى الليبرالية الاوربية بدلا من أن تكون مصادرها مصطلحات الاسلام.

وقد حذا أحمد أمين حذو الامام عبده والشيخ مصطفى عبد الرازق في دراسته للدين. كما يرى طه حسين أنه في امكان الشبان المسلمين المتخرجين في الجامعات الحديثة أن يتابعوا دراساتهم دون خشية المرق من دينهم وايمانهم . وقد مهد لهم أحمد أمين الطريق السوية فلا بأس عليهم اذا مضوا في دراستهم دون أن يخافوا او أن يحزنوا من ناحية عقيدتهم الدينية وهنالك مقياس عام لاعتبار أحمد أمين خليفة حقا للامام عبده بين أتباعه المعاصرين وذلك لأنه خير مثل للطريق الوسط الذى يدعو اليه الاسلام: كما يقول الباحث اللبناني حسن صعب:

«والذى يتخذ الطريق الوسط يتناول القرآن الكريم بنفس مكونة من الثقافة الاسلامية الكلاسيكية ولكنها في الوقت نفسه مزعزعة بصدام الثقافة الحديثة أو بعقلية مشوبة بالافكار الكلاسيكية والحديثة معا.

وقد حاول أن يحذو حذو الافغاني والامام عبده وهما ممن قال بأن الاسلام دين عقل.»

غير أن الطريق الوسط الذى سلكه أحمد أمين لم يكن مصدره الوحيد الطريق الذى اتخذه مصطفى عبد الرازق وقد نشأ أحمد أمين في بيئة محيطة بظروف محلية تأثرت بعوامل قوية تركت أثرها في تكوين شخصيته فكان موقفه العقلي مبنيا على ارادته الحرة ومعتقداته الذاتية — وقد دفعته نزعته العقلية الوثابة الى مجابهة الاتجاهات الفكرية المتصارعة في مصر ذلك العهد، ويقول الاستاذ «مزيد» تعليقا على كتابيه الاولين «مبادئ الفلسفة» و«كتاب الاخلاق»: بأن اتجاه تفكيره قد تكون بتأثير المتجددين الليبراليين من أتباع الامام عبده، ويمضي فيقول:

«ان عنوان الكتابين ان دل على شئ فانما يدل على أن احمد أمين في نشأته الفكرية في تلك السنوات كان قد تأثر تأثيرا قويا بأفكار احمد لطفي السيد عميد الطبقة المثقفة الجديدة وكان لطفي السيد صديقا حميما للامام عبده وتسلم قيادة الحركة الفكرية بعده وواصل دوره القيادى في المرحلة الخطيرة التي كانت تمر بها طبقة مصر الحاكمة

اوسكار كوكوشكا، سباق الخيالة فى المغرب الأقصى "Fantasia"

التى كانت تسعى فيها الى حل المشكلات التعليمية والايديولوجية.»

ولرأى الاستاذ «مزيد» ما يبرره الى حد ما وإن كنا لا نستطيع أن نقبله كليا، ذلك لان سيرة حياته وأقوال أصدقائه تشهد على غير ذلك، فنجد فى كتاب «احمد أمين بقلمه وبقلم أصدقائه» الذى نشر تذكارا له، أن أحمد أمين كان مسلما قحا فى الجامعة القومية رغم تعاونه العلمى مع لطفى السيد الوطنى الليبرالى، وقد سمى بلقب «السنى» لما امتاز به أحمد أمين من تشبث بتعاليم الاسلام وان كان تمسكه بالطقوس أدى به الى خوض غمار التصوف المتنور فى آخر حياته.

وفى هذا الصدد يجدر بنا أن نذكر الاوضاع المتماثلة فى حياة كل من المفتى محمد عبده والقاضى أحمد أمين (٢٦ – ١٩٢١) ولسنا نريد أن نعثر على المصادفات فكل ما نسعى اليه هو تحديد مجال التطور الفكرى عند المفكرين المسلمين المتجددين، وبناء على ذلك فان المقارنة التالية بالنسبة لاحمد أمين توضح لنا طريق التطور بما فيه من العوائق والفرص.

كانت شخصية أحمد أمين تحتوى على شبه بشخصية الامام عبده ويعود ذلك إلى عهده التعليمى وكان أحمد أمين ينتمى الى الجيل التالى للامام، ولم يكن أحمد أمين قد تلقى علومه على نفس النهج الذى تعلم به معظم المتحررين فى عهده، كما أنه لم يتبع مسلكا واحدا على غرار الازهريين، وقد نشأ فى ظروف مماثلة لظروف الامام محمد عبده فى بعض تفاصيلها الهامة وجملتها – فما قاله محمود تيمور على أحمد أمين فى مقالته «صورة أحمد أمين» يصدق عن الامام عبده أيضا، إذ يقول: «انه من المدهش للغاية أن الرجل الذى نشأ فى بيئة محافظة شديدة وترقى بقوة سواعده أصبح من دعاة الفكر الحر والبحث وراء الآفاق الجديدة.

وعلى منوال الامام عبده بذل أحمد أمين مجهودا كبيرا للتوفيق بين النهجين التعليميين وقد كان ذلك أسهل عليه من غيره لانه استفاد من المعاهد الجديدة للعلوم المحافظة التى أقيمت نتيجة للجهود الاصلاحية التى بذلها الامام عبده كما أن أحمد أمين تلقى طرق التفكير الحر لدعاة التحررية بانتمائه الى مدرسة القضاء التى أقام فيها مدة خمس عشرة سنة.

تلقى أحمد أمين تعليمه الابتدائى فى الكتاب مثلما تلقاه الامام عبده – وكما لعب الاساتذة الشيوخ فى نشأة

اوسكار كوكوشكا: أمام أحد الحمامات الشعبية فى مراكش؛ عن:
Oskar Kokoschka, Marrakesch. Kassette mit 18 Lithographien, herausgegeben von Marlborough Fine Arts, London 1966.
نشكر دار نشر هانس كريستيانس Hans Christians بهامبورج لإعارتها لنا كليشهات هاتين اللوحتين.

الامام عبده دورا فى بيت الأسرة كذلك لعب والد أحمد أمين دوراً شبيها فى نشأته فكان يفرض عليه احضار الدروس فى البيت ولما بلغ الخامسة عشر من العمر أرغم على الالتحاق بالجامع الأزهر على غير رغبة منه، ومع ذلك فقد أنتهز الفرصة وأكب على قراءة الكتب الأوربية على قلتها، وزاد اهتمامه بها تزويدا لنفسه بالعلوم الحديثة، وكما تعلم الامام عبده اللغة الفرنسية للتعرف مباشرة على الفكر الغربى فان أحمد أمين تعلم بدوره اللغة الانجليزية وهو ابن ثلاثين سنة، ولما أحس بانه أخذ من اللغة الانجليزية ما يكفيه لنقل بعض العلوم الغربية الى اللغة العربية بدأ يشعر شعورا قويا فى نفسه بالعمل. كيف لا والامام عبده نقل كتاب «التعليم» لـ«سبنسر» Spencer الى اللغة العربية، وهكذا فقد قام أحمد أمين ايضا بترجمة كتاب رابوبورت «مبادئ الفلسفة». وكما وجد الامام عبده فرصة جديدة فى سويسرا لتنمية نزعته للعلوم الحديثة بالاستماع الى المحاضرات التى كانت تلقى فى جامعة جنيف كذلك استفاد أحمد أمين من محاضرات الاساتذة الاوربيين التى كانوا يلقونها فى جامعة القاهرة المنشأة حديثا آنذاك، كما أنه استفاد ايضا بالمحاضرات التى كان يلقيها المستشرقون فى مؤتمرات دولية حضرها أحمد أمين مندوبا عن الجامعة المصرية فى جامعات ليدن وبروكسل.

وكان كل من الامام عبده وأحمد أمين يولى اهتمامه الاكبر الى العلوم الاجتماعية والاخلاق والتاريخ والفلسفة والتعليم — وإن كان أحمد أمين يبدى اهتماما أكبر بكثير بالفنون الجميلة من الامام عبده لأنها تمت الى العلوم الأخرى بصلة، ويدل على ما ثار من خلاف بينه وبين توفيق الحكيم حول مبدأ «الفن للفن» الذى كان يدعو اليه توفيق الحكيم، فقد رفض أحمد أمين هذا المبدأ بكل قوة لأنه كان يدعو الى استخدام هذا السلاح لاصلاح المجتمع. وكان الامام عبده يؤكد على ضرورة اصلاح العلماء اى الى ادخال الاصلاح فى تعليمهم وتخرجهم من المعاهد الدينية وتأدية دورهم فى المجتمع فكان يدعو الى ربط نظمهم التقليدية بالوقوف على العلوم الغربية الحديثة، وقد قام أحمد أمين بهذه الدعوة وقال انه شرط اساسى لتنفيذ الاصلاحات ومع أن هذا الموضوع ليس بجديد اذ نادى به كثير من المجددين الا أن أحمد أمين كان شديد الحماس له يجد نفسه مدفوعا بوازع أدبى لا نظير له.

نظرية التاريخ وتصور النبوة

حاول الاستاذ الامام محمد عبده التوفيق بين القديم والجديد، وقد تبلورت جهوده فى هذه الناحية فى تكوين نظرية للتاريخ أوردها فى تفسيره للقرآن، فى هذه النظرية تلتقى فكرة النبوة كعامل فعال يتدخل فى مسيرة التاريخ والفكرة الاجتماعية للتطور المضطرد الصعود نحو نقطة واحدة. فمثلما يمر تكامل الفرد بمختلف المراحل مثل الطفولة والمراهقة والرجولة كذلك يمر تطور التاريخ بمثل هذه المراحل وعليه فإن سنة الله فى الامم تسمح لها بالتنمية حتى تصل مرحلة المراهقة التى تحف بها أخطار المقامرة المملوءة بالفوران العاطفى وحب الذات وفى هذه المرحلة الخطيرة يبعث الله القدير عز وجل بنبي يقوم من بين أبنائها ويكرمه بوحيه سبحانه تعالى وبذا فان جميع الانبياء الذين أوتوا الحكمة من عند ربهم تتوفر لديهم الوسائل الكافية لاتمام رسالاتهم، غير أن مرور الزمن يلعب بالناس ألاعيب فينسون أو يتناسون دعوة الرسالات السماوية، فيأتى أساتذة ويشوهون الدين الحنيف شر تشويه، ويزيد الطين بلة تلك الخلافات السياسية التى تحدث التفرقة بين أبناء الأمة الواحدة فتنقسم فرقا وشيعا ويأتى وضع تقوم فيه البشرية التعساء باصلاح أمرها بالتعليم وتطهير نفسها خلقا فترجع الى هدى الوحى.

وهذه النظرية تخالف فكرة التطور المتواصل نحو الكمال كما يقضى به قانون الطبيعة الذى يتنافى مع فكرة التدخل السماوى عن طريق بعثة الانبياء فى مسيرة التاريخ، لان التطور نحو الكمال عند محمد عبده لن يتأتى بدون التدخل السماوى كعامل خارجى والا فانه سيؤدى الى الفوضى. فهنا تبدو نظرية التطور التى سادت أوربا خلال القرن التاسع عشر بلا جدوى على مرور الزمن والنظرية القائلة بالتدخل السماوى عن طريق البعثة النبوية تختلف فعاليتها على اختلاف درجة تمسك المؤمنين بدينهم وعقيدتهم وهكذا فان الحتمية النظامية أو الآلية تتلاشى كى تحل محلها الحتمية الخلقية فى مسيرة البشرية أو قل ان شئت المجتمع البشرى للوصول الى الرجولة.

ولقد حاول الاستاذ الامام أن يوفق بين الفكرة الغربية للتقدم كقانون التاريخ الموجود بداهة فى حياة المجتمع البشرى وبين الفكرة الاسلامية التقليدية للبعثة النبوية على أنها منتهى الكمال، وقد تبنى أحمد أمين هذا الموقف وخطى معها خطوة أخرى بحيطة فيقول ان سنن الله فى الامم مترادفة لنظرية الارتقاء القائلة بأن البشرية تخطو خطوا حثيثا نحو الكمال. وهذه العملية الشاقة تستمر استمرارا بين البناء والهدم فاذا خطت نحو التقدم خطوتين رجعت الى الوراء خطوة وبينما تحتاج كل خطوة متخلفة إلى بذل مجهود اكبر لمواصلة السير الى الامام، وتبدو هذه الحالة أكثر وضوحا فى بداية الشوط اذ أن البشر لم يتبينوا بعد كيف يخطون ولم يصبحوا على وضع يستطيعون بازائه الاستفادة من التجربة الحاصلة فى الوصول الى ما وصل اليه الانسان من التقدم فى سيره وكلما أحس بالغموض فى الهدف أو لقى عرقلة فى طريقه أو شعر بالتعب والارهاق رأى لمعة بريق تنير نفسه وهو بريق الامل يزيل الغموض والعراقيل ويريح نفسه واذا كان ذلك حقا بالنسبة للفرد فان البشرية مجتمعة تمر بنفس هذه المراحل والهام الفرد يصير على مستوى البشرية كلها طلوع النبوة أو بعبارة أخرى فان فى هذه المرحلة الخطيرة يبعث النبى ليهدى الناس على الصراط المستقيم وبعد النبى يأتى المجدد ويليه المصلح بعد أن تم تسوية الطريق وتوضيح معالمه، فالالهام قوة تتمشى مع مقتضيات قانون الطبيعة ويتسع مجالها فاذا كان الالهام فى أول الامر مقتصرا على النبى ثم أصبح المجددون ينعمون به وأخيرا فى وقتنا الحاضر صار المصلحون يلهمون ويمكن أن تصبح هذه الميزة على مر الزمن ملكية عامة.

وعندما يكتب أحمد أمين عن النبى محمد (صلى الله عليه وسلم) يحاول أن ينزه تصور النبى عن كل ما طرأ عليه من الاساطير التقليدية والخرافات، وكان رحمه الله فى ذلك أشد وطأة من الاستاذ الامام عبده والمتجددين الذين يتشدقون ويتسابقون بأقلامهم فى تأليف سيرة النبى (صلى الله عليه وسلم) وذلك لأن الكاتب المتجدد عن سيرة النبى يصفه بأوصاف يتخلق بها زعيم من زعماء البشر الكبار دون أن يولى اهتمامه بالتطور التاريخى والاعمال التاريخية التى قام بها، وبعبارة موجزة أنه يحاول أن يأتى بتصور النبى على تصوره لبطله هو، وهكذا فانه يجد نفسه مضطرا الى أن يقبل تصور النبى المملوء بالعناصر الوهمية التى نجدها فى التصور التقليدى للنبى ولا نستثنى من ذلك الكتاب العظيم الذى ألفه محمد حسين هيكل عن سيرة النبى (صلى الله عليه وسلم).

وقد حاول كثير من الفلاسفة المسلمين القدماء أن يرفعوا عن الوحى النبوى كل ما هو خارق للعادة من صفات ويجعلوه كأنه عملية طبيعية، وأما ما يعتبر خارقا للعادة فى شخصية النبى مثل ظهور المعجزات على يد مبعوثة بأمر من الله العلى فان كل ذلك رد سببه الى العملية الطبيعية. وقوة الانبياء العقلية الخارقة للعادة تظهر فى فقههم

الذى يبرز علمهم بالاسرار الالهية وفى وعودهم و وعيدهم، وقال الفلاسفة أنه من الممكن لاناس نوابغ أن يبلغوا درجة رفيعة من العلم لا يتيسر لغيرهم من الناس أن يبلغوها، ومن أشهر فلاسفة المسلمين الذين ذهبوا الى هذا الرأى العقلى الفارابى كما أن ابن سيناء يقول ان وضع كل الاشياء فى الماضى والحاضر والمستقبل فى نفس النبى ليس بأمر غير منطقى يخالف الطبيعة بل انه مما يتمشى مع النظام الطبيعى للعلة والمعلول لان قبول هذا الوضع (أى حدوث أشياء صدفة دون سبب) يخلو من كونه محققا وعقليا.

وعلى كل فان الاتجاه التقدمى عند الفلاسفة المسلمين قد توقف عندما أخمدت شعلة التنوير الاسلامى التى كانت الحركة المعتزلة قد اشعلتها أول الأمر – ولم تبعث هذه الحركة فى العالم العربى حتى جاء الاستاذ الامام محمد عبده وقام ببحث علمى فى موضوع النبوة لاول مرة فى العصر الحديث وقد نزه الامام فكرة الوحى عن الاوهام المتراكمة عليها منذ قديم، وقد تناول الموضوع من درجات مختلفة للحس، وحذا حذو الفلاسفة الاوروبيين فى استدلاله، فقال ان الالهام ذروة الذكاء البشرى، وعند الامام عبده يكون الوحى نوعا من الالهام وذلك عندما يتكلم عن الحس الدينى فى الضمير الشخصى لذلك فانه لا يرى مدعاة للتمييز بين مغزى الالهام والادراك الحسى اذ يقول فى الرسالة: «أما نحن فنعرفه على شرطنا بأنه (اى الوحى) عرفان يجده الشخص من نفسه مع اليقين بأنه من قبل الله بواسطة او بغير واسطة». (رسالة التوحيد، الطبعة الرابعة، ١٩٥٦، ص ١٠١)

ووفقا لاعتقاد المسلمين عامة أن الوحى لا يأتى مباشرة فى جميع الاحيان وانما يلعب الملائكة دور الوكلاء، فيسمع الانبياء أصواتهم بظهورهم متجسدين وقد أوضح الاستاذ الامام هذه الظاهرة بطريقة تؤدى الى التوفيق بين ما هو طبيعى وما هو خارق للعادة فيقول ان بعض المرضى المصابين بامراض عقلية يرون صورا ويسمعون أصواتا يخيل لهم كأنها حقيقة ملموسة والحق أن هذه الصور والاصوات لا طائل تحتها وليست مبنية على الواقع اطلاقا. والمهم ان المرضى المصابين بامراض عقلية اذا كانوا يرون صورا ويسمعون أصواتا كانها صور واصوات أحياء، فكيف برجل أنعم بعقل ممتاز فانه ليس ببعيد أن يرى صورا ويسمع أصواتا لكائن حى، ويحس بالاشياء على ما هى عليه فى الحقيقة، ويمر بهذه الحالة غير المعتادة حتى قبل- نزول الوحى عليه، فمثل هذا الرجل المتكامل روحيا يخصه الله القدير بنعمه وينزل عليه الوحى.

هذا ما ذهب اليه الاستاذ الامام عبده فى مسألة الوحى، أما الدكتور فضل الرحمان فانه أيضا فى بحثه عن «النبوة فى الاسلام» يلخص ما وصل اليه المفكرون من نتيجة فيقول:

«ان النبى اذن رجل يمتاز بقوة عقلية غير معتادة من حيث انه يستطيع أن يعلم بواسطتها كل ما فى الكون بنفسه دون الرجوع الى أى مصدر خارجى ومع ذلك فانه من الضرورى أن يكون التفكير الفلسفى سابقا لنزول الوحى كما يجب أن تمر قوة التفكير النبوية بالمراحل التى يمر بها العقل المفكر العادى، والفرق بين الشخصية النبوية والشخصية العادية هو أن الشخصية النبوية تعلم نفسها بنفسها.»

ويقول لنا الإمام الغزالى ما خلاصته:
ان النبوة نعمة الهية لا يمكن الحصول عليها بالجهد وان كان الجهد ضروريا لاعداد الروح او النفس لتلقى الوحى بالعبادة والرياضة واعمال الفكر والقيام بالأعمال الخالصة والطبيعية.

والرسول فى رأى أحمد أمين المتحرر عن النبوة كما جاء فى مقالة «محمد الرسول المصلح» صفة تفخيم وتعظيم لا غير، وصاحب المقالة يبدى اهتماما أكثر بالاصلاح الذى قام به الرسول من اهتمامه بالافكار المعقدة المتشابكة عن الادراك الحسى والالهام والوحى، والحق أن أحمد أمين يركز جل اهتمامه على إنسانية النبى ويظهر ذلك بكل وضوح فى مقالة «محمد رب بيت» ولا شك فى أنه لا يدحض العقيدة العمياء فى عصمة الانبياء ومع ذلك فاننا نجده فى رسالته عن «المهدى والمهدوية» يتخذ موقفا معارضا من فكرة العصمة ويتكلم عنها باسهاب حتى يصعب علينا أن نستثنى منها عصمة اى نبى من الأنبياء.

هذا ونجده يصور النبى (صلى الله عليه وسلم) على أنه رائد الثورة الاسلامية يتابع الأوضاع الاجتماعية فى بلده والبلاد المجاورة له ثم يرتكن الى غار حراء ويفكر ويمعن فى التفكير امعانا دقيقا فى دراساته العميقة المخزونة فى نفسه ويرى وهو فى هذه الحالة أن المعالجة العقلية البحتة لمشكلات المجتمع لا تجدى شيئا ومن ثم ينطوى على نفسه ويصغى الى صوت قلبه فليس هنالك ملك يظهر كما تقول الروايات التقليدية عما جرى فى الغار وانما هنالك شرارة الهية .. .. تفتح النور للعواطف التى تختلج فى صدره، ويقول أحمد أمين أحيانا أخرى ان الشرارة الالهية هى عبارة عن الالهام الذى هو الذروة التى يصل اليها بعد عناء التحليل الذاتى والبحث عن القوى الداخلية

هانس ڤرنر جيرتس Hans Werner Geerdts (من مواليد كيل Kiel عام ١٩٢٥):

فى هدوء الاعتكاف.

وآراء احمد أمين فى هذه المسألة تشبه آراء السيد أحمد خان، وقد خصص أحمد أمين بابا فى كتابه «زعماء الاصلاح فى العصر الحديث» للسيد أحمد خان أحد المصلحين فى القرن التاسع عشر بالهند وبذا فان أحمد أمين يعبر عن اعجابه العميق بالسيد أحمد خان، ويصفه بأنه (أحمد خان) يشبه الاستاذ الامام عبده فى قيادة الحركة الاصلاحية فى شبه القارة الهندية الباكستانية، ويقول أحمد أمين ما مؤداه:

«فقال ان الوحى كان بالمعنى دون اللفظ ذاهبا فى ذلك مذهب بعض علماء المسلمين المتقدمين الذين حكى قولهم السيوطى فى الاتقان، اذ قال: وذكر بعضهم أن جبريل انما نزل بالمعانى خاصة وأنه صلى الله عليه وسلم علم تلك المعانى وعبر عنها بلغة العرب، وتمسك قائل هذا بظاهر قوله تعالى: «نزل به الروح الأمين على قلبك» (زعماء الاصلاح ص ١٣١).

فان الرسول محمد صلى الله عليه وسلم يستخدم جميع الوسائل للقيام بمهمته بكل قلبه ثم يلتفت الى قلوب بنى آدم ويحرز نجاحا حاسما فى أداء رسالته كرسول مصلح، وبهذه الطريقة يحاول أحمد أمين أن يبقى على المسحة الدينية لتصويره محمدا (صلى الله عليه وسلم) بقوله أنه صلى الله عليه وسلم كان يمتنع عن اعمال العقل مفضلا شعوره وحسه المرهف ويظهر أحمد أمين ان فكرته هذه مبنية على رأى الاستاذ الامام:

«أكبر قيمة له (عبده) فى تفسيره أنه كان يحيى العواطف ويحرك المشاعر أنه اكثر مما يستقصى بحث المسائل العلمية، فهو يتجه الى القلب أكثر مما يتجه الى العلم والعقل متأثرا بذلك بطبيعة الدين نفسه، أفادته سعة اطلاعه على الفلسفة الاسلامية ثم اتصاله بالثقافة الغربية» (زعماء الاصلاح ص ٣٣٠).

وهذا الموقف يسمح للنبى عليه الصلاة والسلام بأن يقول مفتخرا بأنه أمى:

«انما طلب محمد الحق من طريق أسمى من ذلك كله وأرفع من ذلك كله طلبه من طريق القلب وأعلن أنه لم يطلب علما ولكن طلب ايمانا فاعلن أنه أمى وفخر بأميته، لأن القلب فوق اللغة وفوق الكتابة والقراءة وفوق العلم وفوق المنطق» (فيض الخاطر ٢٩٧/٢).

وهذه الفقرة ان دلت على شئ فانما تدل على أن محمدا (صلى الله عليه وسلم) لم يكن أميا مخالفا للاعتقاد العام ولكنه كان يحب أن يصف نفسه بذلك والغرض من وراء

مشاهد من ميدان جماعة الفنان بمراكش.

ذلك هو التوكيد على أولية القوة الالهامية للحصول على العلم دون الكتب وفى مواضع أخرى يعادل أحمد أمين القوة الالهامية بالرجولة وهى المصطلح الذى يعنى فى اخلاقياته قوة الاخلاق:

«تقرأ تاريخ المسلمين فى صدر حياتهم فيملؤك روعة وتعجب كيف كان هؤلاء البدو وهم لم يتخرجوا فى مدارس علمية ولم يتلقوا نظريات سياسية حكاما وقادة لخريجى العلم ووليدى السياسة انما هى الرجولة التى بثها فيهم دينهم وعظماؤهم هى التى سمت بهم وجعلتهم يفتحون أرقى الامم مدنية وأعظمها حضارة ... ويلقون بعملهم درسا على العالم — أن قوة الخلق فوق مظاهر العلم وقوة الاعتقاد فى الحق فوق النظريات الفلسفية والمذاهب العلمية» (فيض الخاطر ١٥١/١).

وعلى كل فما الفائدة من فن القراءة والكتابة بالنسبة لقلب قوى مفعم بحب الخير، فالقلب هو الموضع الذى يلتقى فيه العبد والله وجها لوجه — والمهم أن المؤلف يهتم أكثر بما انتهى اليه هذا اللقاء من اهتمامه باللقاء نفسه وهذا اللقاء لا يؤخذ على أنه نتيجة لتدخل قوة خارقة للعادة أو فوق الطبيعة بل انه يتم فى اطار الارتقاء الخاضع لقانون الطبيعة، والشرط الاساسى هو الاجتهاد الشخصى من أجل البقاء والوثبة الجديدة الى الامام، يقول:

«وتهيأ محمد (صلى الله عليه وسلم) للامر العظيم فلمعت فى قلبه الشرارة الإلهية كما يتهيأ السحاب فيلمع البرق» (فيض الخاطر ٢٩٧/٢).

فالرسول المصلح يلقى الهداية باعمال العقل والتفكير فى الاوضاع الاجتماعية لشعبه، وهذه الهداية ايذان بالوحى، وبعد ذلك يحصل على القوة العديمة النظير للقيام بالاصلاح وهنا أيضا ليست القوة خارقة للعادة وانما هى نتيجة للقوة الروحية التى بذلها.

وهنالك عنصر من عناصر العقيدة فيما يحسبه الاستاذ الامام عبده واتباعه من أن الوحى والعلم هما طريقان مختلفان يؤديان الى هدف واحد ألا وهو الحق الالهى واذا كان ذلك كذلك فلا نقيض بينهما أى لا يمكن أن يناقض أى واحد منهما الآخر، ومن ثم فان هذه العقيدة دفعتهم الى بذل الجهود فى البحث عن النظريات والمخترعات العلمية الحديثة على أنها تؤكد ما جاء فى القرآن الكريم أو فى أحاديث النبى (صلى الله عليه وسلم) أو تكهن بها القرآن الكريم والحديث النبوى الشريف، ولكن القول

بمثل ذلك يدل على سوء تفهم لطبيعة العلم لأن العلم يقوم على أسس متحجرة للعلة والمعلول فحسب ويمكننا أن نقول بأن العلم أيضا طريق من الطرق المؤدية الى الحق غير أن النتيجة التى تصل اليها بواسطته لها صلاحية نسبية فلا بد من أن نعيد النظر فيها من حين لآخر، ويقول أحد النقاد «أن سوء التفهم عند الاستاذ الامام وأتباعه قد تعقد تعقيدا كبيرا بسبب عدم علمهم بالاختلاف القائم فى درجة الحتمية المتأصلة فى نتائج العلوم الطبيعية والعلوم الاجتماعية، وهكذا فانهم حاولوا أن يبحثوا فى القرآن الكريم ما يشير ولو ببعيد الى قوانين التطوّر الاجتماعى والميكروبات». ولما كان الاستاذ الامام عبده أول من بدأ هذه الحركة الهادفة الى التوفيق بين العلم الحديث والوحى فانه يحسُن بنا أن نعرف له ذلك الجهدَ ولا أكثر منه نتوقع وخاصة اذا وجدنا مثيله فى الكتاب المسيحيين فى القرن التاسع عشر، وكفى الله حسيبا فان الاستاذ الامام صاحب الفضل فى مبادرة القيام بمحاولة التوفيق وازالة العوائق من الطريق وقد أظهر عقلية جبارة نشيطة لا تعرف التحجر والتوقف بل تمضى بخطى حثيثة الى الامام بكل وعزم حماس، وعلى أتباعه المخلصين له أن يواصلوا السير الى الامام ويرفعوا سوء التفهم فى جهودهم للتوفيق بين العلم الحديث والعقائد الروحية.

وها هنا أحمد أمين أشد أتباع الاستاذ الامام حماسا للدفاع عنه، يقدم لنا خير مثال للتفكير الجديد واذا صرفنا النظر عن الذين بالغوا فى محاولاتهم لجعل الحقائق الدينية متمشية أو مطابقة للعلوم التجريبية، واقاموا الدنيا واقعدوها دون طائل، فان الاتجاه السليم الذى اتخذه أحمد أمين يفوح بنفحة منشطة.

وقد بذلت محاولات لا حصر لها لتقديم شروح مبسطة لشخصية النبى محمد تطابق معايير العصر الحديث، اما أحمد أمين فينتهج منهجا مخالفا لذلك، لانه فى معالجته شخصية النبى يمتاز بالاناقة دون أن يكون لجوجا (كالعقاد فى كتابه «عبقرية محمد») أو متناقضا (كمحمد حسين هيكل فى كتابه «حياة محمد») فقد يكتفى باثبات ميزات النبى الجوهرية، فانه اتخذ اسلوب الحوار ليتناول هذا الموضوع مستغلا بعض النواحى النفسية على الطريقة العلمية الحديثة فيذكر براعة النبى فى علم النفس فى احد مقالاته بعنوان «فى الهواء الطلق» اذ يقول:

«والنبى الذى يبعث، والمصلح الذى ينبغ من أكبر الرجال الذين يعرفون نفسيات الاتباع، فيعرفون كيف يرشدون كلا الى الناحية التى خلق عليها من غير أن يغيروا من تكوينهم الاساسى وعنصرهم الاولى» (فيض الخاطر ١٢٨/٥)

ويتناول هذا الموضوع مرة أخرى فى مقال آخر له يتناوله باسهاب أكثر ويتكلم فيه عن أحد أصحاب النبى محمد، أبى ذر الغفارى الذى أشتهر بتمسكه بالحق وميوله الاشتراكية، فيقول:

«وكان لرسول الله نظر صائب فى الاشخاص ومواضع قوتهم وضعفهم، وكان يوجه كلا حسب استعداده وما يصلح له، ويلقى بالنصيحة لكل فتذهب خبثه وتطهر نفسه، وقد كانت نصيحته الكبرى لابى ذر التى تتفق ونفسه وما عرف عنه من قول الحق والدفاع عنه ما حدث به أبو ذر أنه قال: «أوصانى رسول الله أن أحب المساكين وأدنو منهم وأنظر الى من هو دونى ولا أنظر لمن هو فوقى وألا أسأل أحدا شيئا وأن أصل الرحم وأن أقول الحق وان كان مرا ولا أخاف فى الله لومة لائم». (فيض الخاطر ١٨٤/٢)

ويذكر أحمد أمين فيما بعد كيف عملت تلك النصيحة السليمة المبنية على مهارة علم النفس على قلب أبى ذر الغفارى وقد جعلت ميزاته الايجابية أشد قوة فى نفسه وكانت لها أيام مع التاريخ. وقد أورد أحمد أمين هذا الواقع التاريخى باسلوبه الخاص فلا لحاجة فيه ولا تكرار لشخصية النبى كما يفعل معظم من كتبوا عن السيرة النبوية مدافعين دفاعا سلبيا، كما أن أحمد أمين عندما يذكر شخص النبى (صلى الله عليه وسلم) لا يستعمل كلمات التعظيم المبالغة المعتادة التى تجدها عند كثير من علماء المسلمين وحتى عند الزعيم الوطنى مصطفى كامل.

ان مسألة صلة الزمن بالخلود لها أهمية بالغة عند قادة الاصلاح الاسلامى المحافظين وآية ذلك أن الاسلام يقول بعدم ظهور الانبياء بعد محمد خاتم الانبياء، فلا حاجة بالارادة الالهية الى اظهار كمالها — ومعنى ذلك أن سير التاريخ اما يبطأ او يتطلع الى الامام حتى المستوى الذى وصل اليه النبى، والواقع أن امكانيات بقائه على ما كان عليه ضعيفة — وذلك لان معظم علماء الديانات وخاصة علماء الدين الاسلامى يعتقدون أن حركة الزمن آخذة فى الانحطاط أكثر منه الى الصعود، وبذا فان الحديث القائل: خير امتى قرنى ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم — صار هذا الحديث فيما بعد يعنى أن السلف خير من الخلف. وقد أدى هذا الاعتقاد الى أن التاريخ يسير سيرا معاكسا أى الى الوراء واذا استمر على هذا الحال فانه سيتردى فى هوة سحيقة أو فى مصيره المحتوم ونشأت عن هذه

الحالة اليائسة فكرة ظهور المهدى وهكذا فان التاريخ قد قضى عليه — واليأس غلب على الناس. ولا شك أن هذا الموقف النفسى نقيض لتصور الانسان للوصول الى الكمال بهداية من الله العلى والوسائل الطبيعية التى هيأها الله القدير للانسان وحده دون غيره، يقول حسن صعب «انا مع اقبال حين نقول ان روح القرآن الحقة تترك للإنسان باب الاكمال مفتوحا لنجاته هنا وفى الآخرة، وهنا لابد من أن نؤكد على أن المحاولات التى تبذل من أجل الاصلاح ستذهب هباء منثورا ان لم نؤمن بمقدرة الانسان على الوصول الى الكمال بداهة، وقد أدرك الفلاسفة والصوفية المسلمون هذه الحقيقة ادراكا أحسن من علماء المسلمين المحافظين ومن ثم فانهم تركوا الباب مفتوحا لحدوث تجربة النبى للحق مرة أخرى، وذلك عن طريق العقل المتفكر كما دعا اليه أرسطو أو عن طريق الحياة ملؤها التفكير كما جربه ودعا اليه افلوطين.»

وهذا اليأس الناتج عن انحطاط الامة المسلمة فى مختلف مراحل التاريخ أدى الى ظهور فرق عدة فمنها البهائية والاحمدية، وقد قال مؤسسو هذه الفرق بأن المسافة الشاسعة بينهم وبين الرسول العربى بحيث لا يمكنهم أن يملؤوها الا بعد أن يدعوا أنهم هم الانبياء، أما قول القرآن الحكيم بأن محمدا خاتم النبيين فأولوه الى أنه خاتم يؤكد على أنهم قد خلقوا فى أمة محمد (صلى الله عليه وسلم)، ويحاول أحمد أمين أن يزيل هذه العقده الناتجة عن الانحطاط وهو يشعر بأنه مصلح، عليه أن يحارب هذا المرض النفسى دون أن يخرج عن دائرة التقليد النبوى والسنة الشريفة. وهكذا فان مثله كمثل المصلحين الذين يظهرون فى بلاد مختلفة فى وقت واحد تبعا للنظرية القائلة بظهور المجددين على مرور الزمن فقد عرف ذلك التاريخ الاسلامى فظهر مجدد فى كل قرن فى بلد اسلامى كبير والمجددون هم استمرار زمنى للمهمة النبوية التى بدأها النبى محمد (صلى الله عليه وسلم)، فيقول أحمد أمين فى «كتاب الاخـلاق»:

«واما المصلحون فانهم يرون موضع الداء فى الأمة فيعالجونه، وكثيرا ما يحدث أن الداء يتأصل فيها حتى تألفه وتظنه السلامة، فاذا دعاها المصلح الى العمل على الخلاص منه قامت فى وجهه وعارضته وحسبته خارجا عليها كما قال الله تعالى (أوكلما جاءكم رسول بما لا تهوى أنفسكم استكبرتم ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون)» (كتاب الاخلاق ص ٢٣٥).

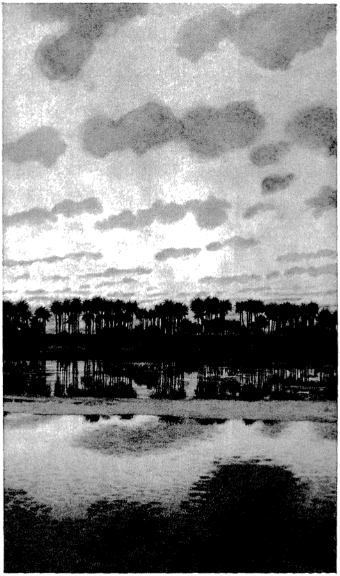
ويرى أحمد أمين كلمة الصالح (والذين عملوا الصالحات) التى ترد فى القرآن الكريم تكرارا وكلمة المصلح، على أنهما يتحدان فى الدلالة على شئ واحد وذلك لأن كلا من الكلمتين تعود الى مادة واحدة وهى (صلح)؛ اما الدلالة العامة لكلمة الصالح فهى تطلق على من يؤدى الصلوات حق أدائها بالمواظبة ويصوم ويتلو القرآن كل يوم ويعتقد أنه يؤدى بذلك واجباته الدينية بكاملها، أما أحمد أمين فانه يرى خلاف ذلك اذ يقول:

«وغاية الأمر أن الناس غيروا معنى الصالحين، ففهموا منهم الذين يكثرون الصلاة والصيام ويكثرون من تلاوة القرآن ولو اكتفوا بذلك وقضوا فيها حياتهم على حين أن المراد بالصالحين الذين يستخلفهم الله فى الارض هم الصالحون لادارتها، القادرون على تدبير شؤونها، الذين يستطيعون تنظيم أحوالهم» (فيض الخاطر ص ٣٤/٩).

وهكذا كان «الصالح يقوم بعمل نافع» وبذا فانه يقرن الصالح بالمصلح ويبنى عليه فكرة مهمة المصلح ويشهد عليها بالآية القرآنية: «وما كان ربك ليهلك القرى بظلم وأهلها مصلحون» (القرآن الكريم ١١٧/١١). وقد فسر أحمد أمين الآية الكريمة فى مقاله عن سنن الله فى الأمم على أنه:

«والمراد بكونهم مصلحين أنهم مصلحون فى أعمالهم الاجتماعية والعمرانية فلا يبخسون الحقوق، ولا يرتكبون الاثم والعدوان والطغيان» (فيض الخاطر ٣٥/٩).

وهذا المقال (ويليه مقال عن «سنن الله فى الكون») عبارة عن نقل فكرة الاستاذ عبده التى أدت به الى اتخاذ فكرة الفيلسوف الالمانى الشهير «كانط»، من أن التقدم (التطور) خطوة الى الامام بصورة مستمرة نحو الكمال اللانهائى وقد تعمق اعتقاد أحمد أمين فيما ذهب اليه الاستاذ الامام عبده من اعتقاده فى التقدم بما قرأ أحمد أمين من كتب هـ. ج. ويلس H. G. Wells وكان بعض الكتاب قد بشر بحلول الرغد والسعادة للبشرية فى خلال السنوات السابقة لنشوب الحرب العالمية الاولى وكان لهذا التفاؤل العظيم أثر بعيد المدى بالنسبة لشعوب آسيا وافريقيا ومازال أثره قائما حتى اليوم فلا غرو فان الشعوب الاسيوية الافريقية الحديثة العهد بالاستقلال ترنو الى رغد العيش والسعادة بعد أن أفلحت فى كفاحها للخلاص من نير الاستعمار والاستغلال فهى تتطلع الى ما قد سيجئ به عهد التكنولوجيا الحديثة من المعجزات فى تخفيف متاعب الحياة، وتطلعها الى ذلك العهد السعيد أكثر لهفا وشوقا من الشعوب الأوربية المتخيبة الأمل — وليس يعنى ذلك أن



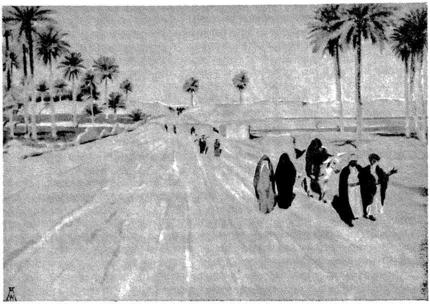
نهر الفرات عند بابل.

الهدية الكبرى فى الحياة هى الحب، الحب الذى نتلقاه من أجل المحبين، وليس الشخص هو الذى يهدى بالحب، وإنما الحياة التى رادتنى بالأعمال والمعاناة إلى الاعتقاد بعالم إلهى، وبحب عميق للناس وللأمل، حتى لا يمسى سعينا البشرى هباء منثورا وحتى يؤدى إلى الغاية الحقة لتطور العالم — الذى هو الحب.

من رسالة القديس پالوس الاولى الى اهل كورينت، الباب الثا لث عشر: «وأما الآن فصار فى قوة الايمان استمرار، وكذلك فى سلطان الأمل، وفى عالم الحب المبارك. لكن أكبر هؤلاء هو الحب.»

نهاية «ذكريات الحياة» لڤالتر آندريه Walter Andrae

عن: Walter Andrae, Lebenserinnerungen eines Ausgräbers. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1961. نشكر دار النشر على اعارتها لنا كليشيهات هذه اللوحات.



على الطريق من بابل إلى حله.

على مقربة من نجف.

عن: Walter Andrae, Lebenserinnerungen eines Ausgräbers. Walter de Gruyter & Co., Berlin 1961. نشكر دار النشر على اعارتها
لنا كليشيهات هذه اللوحات.

أحمد أمين لم يكن يدرك مغالطة هذه الاتجاهات الفكرية، اذ أنه يقول فى كتابه «الشرق والغرب» (وقد نشر بعد وفاته فى عام ١٩٥٥م):

«كان الناس فى القرن التاسع عشر يؤمنون بتقدم العالم المستمر، ويعتقدون فى المستقبل اعتقادا حازما، فلما جاء القرن العشرون شك الناس فى كل شئ وذهب الايمان بكل شئ. كل نظرية علمية وجد من العلماء من يشك فيها، وساد التشاؤم بين الناس، فلماذا يئسوا ولماذا تشاءموا، مع أنهم أحرزوا كثيرا من النصر فى الميادين المختلفة؟ لقد فعلوا كما فعل ميداس، فى الميثولوجى اليونانية، اذ فرح أول الامر بأن عنده من القدرة ما يجعل كل شئ يمسه ذهبا، فلما هم بالاكل مس الرغيف فتحول ذهبا» (الشرق والغرب ٤٥).

وهكذا فان ذهاب الثقة فى التوجيه العقلى عند المفكرين الغربيين لم يثبط همة أحمد أمين ويؤثر فى تحمسه للمثل العليا للتقدم بل قوى اعتقاده فى المستقبل ودفعه الى الانتقاد مستهدفا تغيير تفكيرهم، هذا الانتقاد الذى نلمسه فيما أوردنا من قوله آنفا يصحبه اعتقاد اكيد فى مستقبل زاهر كالذى تجده فى الجزء الثانى من كتابه «ظهر الاسلام» (١٩٥٢)، يقول:

«ونحن نؤمل أن العالم يسير الى الأمام على العموم. قد تتخلف بعض الأمم فتموت، وقد تتخلف بعض الأمم فى بعض النواحى، ولكن العالم فى جملته يسير الى الأمام دائما؛ فعالم اليوم خير من عالم الأمس. قد كان العالم محكوما بحفنة من الملوك المستبدين، لا يرعون للشعوب حقا، وكانت تكفى الكلمة لقتل من شاءوا، ومصادرة من شاءوا – كما رأينا – ثم أصبح للشعوب حقوق، وللشعوب قوة، تعزل بها وتولى وتشرع، ولم يصل العالم الى منتهاه بعد. فلا تزال فيه حفنة من قادة السياسة تقوم مقام الملوك، تعلن الحرب وتخرب الممالك، ونحو ذلك من أفعال سيئة. ولكن العالم سيتقدم، والعلم سيتقدم، والنظريات الغامضة ستتضح، ويفهم العالم فى المستقبل القوانين التى تحكم العالم، والحقوق التى لهم على رؤسائهم. وستكون الشعوب هى التى تتحكم فى أمورها وترعى مصالحها ... قد يكون ذلك قريبا، وقد يكون بعيدا، ولكنه سيحدث على كل حال» (ظهر الاسلام ٢٧٠/٢).

ويقول: «شعوب اليوم فى فهم الحكم أرقى بكثير من شعوب الأمس الدابر» (فيض الخاطر ٢٦٨/١).

ليس هذا فحسب بل ان النقد الأدبى – وهو من أحب الاشياء الى نفس أحمد أمين – سيتحول تحولا كاملا تاركا وراءه الافكار البالية وسينقلب رأسا على عقب، يقول:

«فالأديب سوف لا يغنى لنفسه وانما يغنى للناس وسيرتبط الادب بالنظام الاجتماعى ليؤدى فيه وظيفته الحقة وبذلك سيدخل الادب فيما نعتقد فى عصر من عصوره الزاهية» (فيض الخاطر ٦٤/٧).

ونظرا الى هذه الثقة التى تبدو فى كثير من الاحيان كانها ثقة بلهاء – فان إلصاق الاهمية ببعض أقواله العابرة الدالة على اليأس يبدو عديم الجدوى فمثلا يقول أحمد أمين:

«أما الذى يظهر بالعين المجردة وبالمكروسكوب العادى فاستمرار العالم القديم فى سيره. ستبقى النزعات القومية والمنافسات الاقتصادية وستكون المرأة أكثر حرية ولكن سيكون العالم بحريتها أشد تعقيدا وأكثر مشاكل.» (فيض الخاطر ٢٥٧/٥).

ويذهب المستشرق الامريكى فون جرونيباوم von Grunebaum أبعد من ذلك فيقول إن أحمد أمين «ينظر الى الماضى نظرا ملوءة شوق ولهف». وقد قال ذلك بناء على ما ذكر عن قول أحمد أمين فى سيرة حياته (١٩٥٠)، يقول:

«وبعد، فما أكثر ما فعل الزمان! لقد عشت حتى رأيت سلطة الآباء تنهار، وتحل محلها سلطة الامهات والابناء والبنات، وأصبح البيت برلمانا صغيرا، ولكنه برلمان غير منظم، ولا عادل فلا تؤخذ فيه الأصوات ولا تتحكم فيه الاغلبية، ولكن يتبادل فيه الاستبداد، فاحيانا تستبد الأم، وأحيانا تستبد البنت أو الابن وقلما يستبد الأب، وكانت ميزانية البيت فى يد صراف واحد فتلاعبت منها أيدى صرافين، وكثرت مطالب الحياة لكل فرد وتنوعت، ولم تجد رأيا واحدا يعدل بينها، ويوازن بين قيمتها، فتصادمت وتحاربت وتخاصمت، وكانت ضحيتها سعادة البيت وهدوءه وطمانينته. وغزت المدنية المادية البيت فنور كهربائى وراديو وتليفون وأدوات للتسخين، وأدوات للتبريد، وأشكال وألوان من الاثاث ولكن هل زادت سعادة البيت بزيادتها.» (حياتى ٢٤، الطبعة الثالثة، ١٩٥٨).

فمثل هذا القول الشارد بطابعه العام الذى نجده فى سيرة حياته لا يكفى أن يكون دليلا على ما ذهب اليه المستشرق السابق ذكره من أن أحمد أمين كان ينظر الى الوراء ويتخذه أساسا لنظرته (أحمد أمين) الى العالم، فهنالك فقرات عديدة يعبر فيها أحمد أمين تعبيرا واضحا لا غموض فيه عن اعتقاده فى التقدم، ففى كتابه «زعماء الاصلاح فى العصر الحديث» يقول أحمد أمين فى معرض حرية المرأة:

«ولكن نشأ عن ذلك ما هو طبيعي وهو أن من نال الحرية بعد فقدانها لم يحسن استعمالها أول عهده بها حتى يمرن عليها ويكتوى بنارها فيعرف بعد كيف يحسن استعمالها». (زعماء الاصلاح ٣٤٥).

والمهم أن أعتقاده فى التقدم يتقوى بثقته المتلازمة بالنجاح المحتم بطريق التعليم السليم، فانه ليوجه نقدا مريرا الى فوران المصريين وفقدان ضبط النفس فى السراء والضراء، لأن التقدم يحتاج الى ضبط النفس والنظام فى جميع نواحى الحياة، ويمكن أن يرتفع المصريون الى هذا المستوى اذا ما اتيحت لهم الفرصة لتلقى التعليم السليم.

وأحيانا يحاول أحمد أمين فى «فيض الخاطر» أن يوضح رأيه بايراد حديث فمثلا يروى «كيف دعى رجل عاقل من قبل أناس فاسدين متحاربين بعضهم بعضا ليقودهم الى سواء السبيل ويحل بينهم السلام والرخاء — ويؤدى الرجل الحكيم هاتيك المشورة: «نصيحتى لكم ألا ألتفت اليكم وألا تلتفتوا الى أنفسكم ولا أعلق الرجاء عليكم ولا تعلقوا الرجاء على أشخاصكم وأن تساعدونى على إهمالكم أنفسكم وأن تلتفتوا معى الى صغاركم .... أنشئوا لهم المدارس التى تتسع لهم جميعا وأحملوا الحكومة أن تخصص أكبر ما تستطيع به من ميزانية هذه المدارس، ولا شأن لى بكم الا شأن الوزير الذى عين فدخل مكتبه فوجد الدفاتر مكدسة والملفات مبعثرة والاوراق مغبرة وحاول أن يدرس المسائل فلم يفهم وأن يتبع تاريخ أثر، فلم يستطع فأمر باحراقها جميعا وأنشأ دفاتر جديدة على نمط جديد» (فيض الخاطر ٣/١٦٤).

ومما لا شك فيه أن هذا الايمان بالقوة الشاملة للتعليم — أى التعليم علاج ناجع لجميع الادواء — قد شاطره فيه أغلبية المثقفين المصريين، ومنهم طه حسين الذى تولى مرة منصب وزير التربية والتعليم والذى ألف كتابا اسمه «مستقبل الثقافة فى مصر» ومع ذلك فان الذى يهمنا فى هذا الصدد هو وفاء أحمد أمين للاستاذ الامام محمد عبده فى هذه الناحية، فيقول أحمد أمين عنه:

«وعلى هذا الاساس فى التفكير كان يريد أن يسيطر على برامج التعليم فى المدارس حتى يصلح النفوس من هذا الطريق بالتوسع فى التاريخ الاسلامى وبث مبادئ الدين الصحيح ولهذا كان ينتهز كل فرصة لتقديم تقرير عن التعليم» (زعماء الاصلاح ٣٣١).

وبناء على ذلك فان أحمد أمين تابع هذه الخطة للعمل وكرس معظم حياته على التدريس وقد بدأ كمدرس للغة العربية فى المدارس الابتدائية وعمل محاضرا فى الاخلاق فى مدرسة القضاء كما قضى عشرين سنة مدرسا للادب العربى فى الجامعة المصرية ولقد انتهى عهده بالتدريس عندما أقام الجامعة الشعبية المصرية فى عام ١٩٤٥ وكان ذلك نجاحا باهرا.

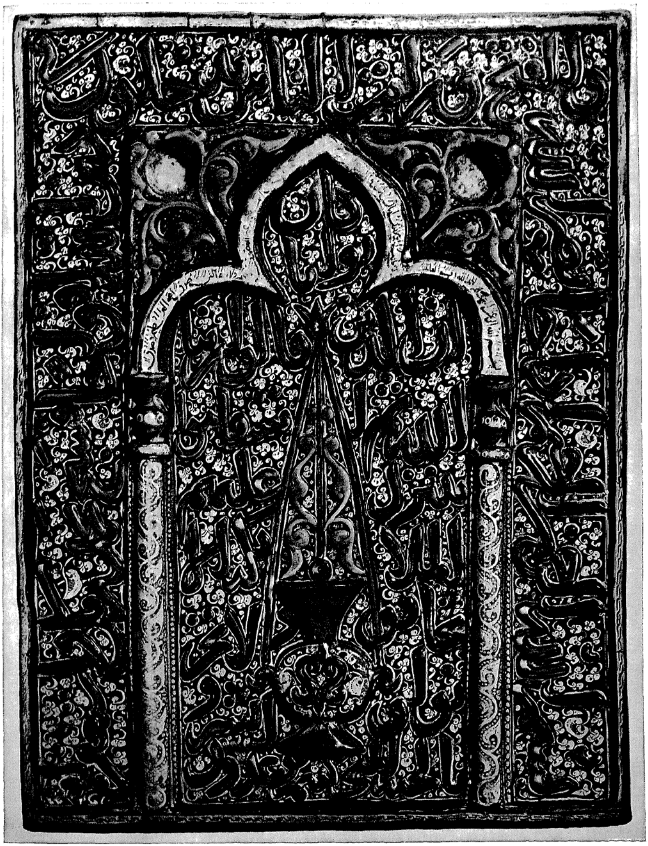
فلا حاجة بنا أن نذكر أن التشابه بين أحمد أمين والاستاذ الامام كان مبنيا على الميول الطبيعية المشتركة بينهما فيقول أحمد أمين ان أحب الاعمال الى نفسه هو التدريس فانه يستهويه ويجد فيه اكمالا لشخصيته.

وقد قام بتصحيح واعداد أمهات الكتب الادبية العربية وهذا العمل الجبار دليل على وفائه للاستاذ الامام الذى اسس فى مصر جمعية برياسته سميت «جمعية احياء الكتب العربية» كما ان احمد أمين وضع ونشر كتبا مدرسية للمدارس الثانوية — وكل ذلك ليس الا جزءا قليلا من الخدمات الجلل التى اداها من أجل اصلاح شعبه حاذيا حذو الاستاذ الامام محمد عبده بأدق معنى الكلمة.

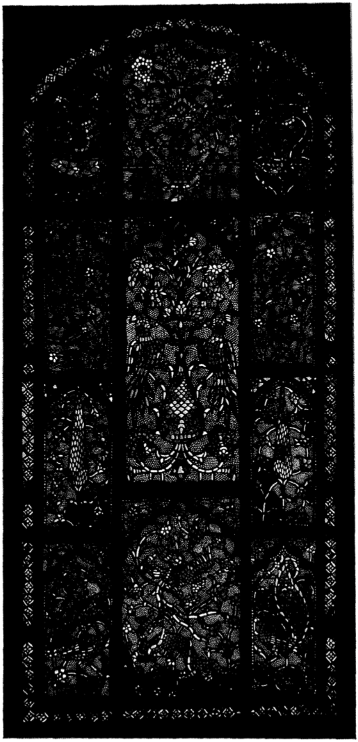
المحافظة التجددية

غزت الافكار الغربية على الشرق الاسلامى على اثر انحطاطه وغلبة اوربا عليها وعمت الليبرالية فى صفوف الطبقات المثقفة وان لم تكن قد سيطرت عليها التحررية الغربية بصورة كاملة ومع ذلك فانها وجدت طريقها الى الناحية السياسية فنجد أثرها فى كثير من الاحيان فى صور مختلفة، ولقد أصبح تأثير الافكار الغربية قويا الى درجة أنه غدت تغزو سنن النبى (صلى الله عليه وسلم) المقدسة وفتح باب الشك فيها على مصراعيه وفى وجه هذه التيارات الجارفة أمسى المولعون بالاسلام الحديث يقفزون حول أنفسهم ويلجأون الى التصوف المحفوف بأشد الغموض. أما المدافعون المسلمون فلم يقوموا ببذل جهد يذكر لتفسير التطورات التاريخية من حيث يتاح لهم الصمود فى جو الغزوات الفكرية الغربية بينما تجد العلمانيين عزلوا أنفسهم عزلة تامة عن الجماهير.

ومما يهمنا أن أحمد أمين يقف موقفا مختلفا فى خلال الجزء الاكبر من حياته من هذه المسائل بالنسبة لكل من الفريقين اللذين تحدثنا عنهما آنفا، بما أنه كان أقل تزمتا وأرهف حسا من العلماء التقليديين فى مواجهة الازمة فانه بذل كل جهوده للتوفيق بين الفريقين على أسس المثل الاسلامية، وقد كان يشعر شعورا قويا بأن الوضع الراهن يقتضى تقديم صورة جديدة للاسلام، ولا سبيل الى ذلك الا باستغلال الفحوى الخلق للوحى ينبى عليه



لوحة خزفية من ضريح «أوجيتو خدابنده»، وهى تشكل محرابا من ثلاثة أضلع. وتزينها قطع براقة متعددة الألوان من خزف «كاشان». صنعت فى أواخر القرن الثالث عشر. وهى محفوظة فى مجموعة وقف جولبنكيان Gulbenkian بلشبونه.



كلا اللوحتين مأخوذتان عن كتاب:
Der Iran und seine Kunstschätze. Meder und Perser. Die Schätze der Magier. Die iranische Renaissance. Text von A. Mazaheri. Éditions d'Art Albert Skira, Genf, 1970.

يحتوى هذا الكتاب ذو الحجم الكبير والطباعة الجيدة على العديد من لوحات الملونة وأمثلة الفن الإسلامى فى ايران. وإن هذا الكتاب الممتاز جدير باهتمام قرائنا الأعزاء.

نافذة زجاجية من درب إمام فى إصفهان. معجون زجاجى ملون. القرن الخامس عشر. چهل ستون، إصفهان.

نشكر دار نشر سكيرا لاعارتها لنا كليشهات هذه اللوحات.

صرح للاسلام جديد، وقد وجد قلبه يتخفق بما كان يختلج فى قلب الامام عبده فقام باجلاء الاتجاه الاساسى فى افكار الامام عبده جلاء أوضح وهنا نرى المدى الذى وصل اليه أحمد أمين ببصيرته النافذة للعناصر الاساسية من أجل التوفيق الذى كان الامام عبده يهدف اليه فى كفاحه للاصلاح وكانت خطوة هامة نحو الاصلاح الداخلى أو الذاتى يمنع الانحراف ويكون سدا منيعا فى وجه التفكك والتردى، وبذا فان أحمد أمين كان يدعو أبناء الثقافة الغربية الى نوع من الاصلاح الذاتى يمكنهم من تلقى الثقافة الغربية ويتيح لهم فى نفس الوقت أن يتشبثوا بالمبادىء والرموز التقليدية فالحركة الاصلاحية، تمكن المثقفين ثقافة غربية من الحفاظ على دينهم ومثلهم العليا وقد كانت الدعوة عامة موجهة للجميع ليبراليين كانوا أو قوميين أو اشتراكيين أو شيوعيين أو مسيحيين، كما أنها كانت تهدف الى منع ظهور فئات انفصالية تتنافى مع الاسلام من الناحية النظرية، ونجد فى ذلك لب تعاليم الامام محمد عبده فانه كان يريد أن يثبت لمعاصريه أنه بامكاننا أن نكون نافعين مجددين ولا بأس اذا ما قبلنا ما انجزته الحضارة الغربية من الاعمال وفى مقدرتنا أن نرفع أنفسنا على مستوى مقتضيات الحركة العقلية العالية وفى الوقت نفسه نستطيع أن نحافظ على التقاليد المقدسة فى زيها المهذب تهذيبا جديدا وكان الامام عبده يسعى مثل ما سعى اليه أستاذه الافغانى «وكان يبحث عن القديم الذى كان يضفى القوة للتخطى نحو الجديد ورغم أنه كان محافظا فانه كافح من أجل التفكير الثورى بالقاء المحاضرات العلمية الرائعة.»

لنعد الى دراسة ايلى قدورى وقد جاء فيها ما يعبر عنه بـ «عدم الايمان الدينى» عند الافغانى والامام عبده ولكن المستشرق هاملتون جب Gibb يرفض ذلك الرأى اذ يقول:

«قل من يوافق على رأى كرومر القائل: إنى أرتاب فى صديقى محمد عبده فانه يبدو لى يؤمن باللاأدرية». يقول الاستاذ جب أن محمد عبده كان معتزليا على الارجح. ورأى جب هذا يقويه ما قاله «جولدزيهر» Goldziher فى كتابه «اتجاهات تفسير القرآن فى الاسلام» وكذلك نجد «روبير كاسبار» R. Caspar يؤكد على ذلك فى مقال له عن بعث المعتزلة، فقد تناول كاسبار فيه ما فعل أحمد أمين بتجدد الامام عبده من أنه جعله عموميا، ولا شك فى أن هذا العمل فى نفسه أهم ميزات الحركة التى قام بها الامام عبده لوضع الحياة الفكرية الاسلامية على أساس جديد. ولذلك فان أحمد أمين استأنف الحركة وجعلها فى متناول العامة، وان دل ذلك على شئ فانما يدل على أن أحمد أمين هو أكثر خلفاء الامام عبده قربا منه، وقد خصصنا بابا لهذا الموضوع فى بحث آخر عن افكار أحمد أمين فلا حاجة بنا الى الامعان فيه فى هذا الموضع ويكفى أن نقول أن الموقف العقلى للمتجددين من تلقى الثقافة الغربية كان مائعا بين القديم والجديد فلم يكن نشاطهم مبنيا على خطة لتقوية الحركة التجددية ولكن أحمد أمين الذى بحث فى المعتزلة بحثا مبنيا على الاسس العلمية كان يمضى على المنهجين فى دراساته ومؤلفاته دون أن يجد صعوبة فى ذلك. وكان أحمد أمين كاستاذه الامام عبده يدرك ادراكا تاما بأن هنالك شيئا جديدا سيأتى لا مناص منه، وعمله فى تأليف سلسلة كتبه العظيمة عن تاريخ الثقافة الاسلامية موقنا أنه يحيى حياته على ملتقى عهدين كبيرين وقد مضى العهد الثالث وولى على غير رجعة والعهد الاسلامى الرابع على وشك الظهور فلابد من أن يكون العهد الرابع مختلفا اختلافا كليا عن العهد الثالث وهذا يحتم عليه أن يعد العدة لاستقباله وهذا مما حث عليه أن يأتى بمبادئ الايمان الجديدة التى تحل الاتحاد بين الطبقة المثقفة والجماهير، فعليه أن يوجد رموزا جديدة تقضى على الاختلافات العقائدية التى تحدث الانتشار والتفرقة فى مجتمع الشرق الاوسط وأول هذه الرموز فكرة «خلافة الانسان فى الارض»، ويقول المستشرق «كنث كراج» Cragg فى كتابه عن الشورى فى الاسلام المعاصر:

«ان لا حاجة بالإسلام — على العكس من سائر الديانات المنتشرة فى آسيا — الى اعادة نظرته فى الانسان أو التعديل فيها من أجل تبوئه مكانا مرموقا فى العالم المنظم تنظيما علميا، فالاسلام لا ينكر ذلك، والاقدام على العمل وفقا لشريعة الله لا يوجب نبذ العقائد الدينية السليمة، والتكنولوجيا يمكن تأخذ على أنها اداة لتحقيق الخلافة الموعودة فى القرآن الكريم، وأما الصراع بين التجددية وأساليب حياة المسلمين فيمكن أن يقال أنه ناتج عن خطأ فى تفهم معنى التجددية الكامل، ان الانسان لا يخسر شيئا من العلم الا التشويه الذى يتحمله المسلم بسبب اعتقاده فى الجبرية وإهماله للعلم. ان الذى يدوم هو التوكيد على خلافة الانسان فى الارض فالانسان وصفه الله العلى بأنه مستعمر الطبيعة.»

وهكذا يقول أحمد أمين فى رسالته «الشرق والغرب»: «والاسلام نفسه عظم من شأن الانسان، وجعل الانسان

خليفة الله فى الارض. وفكرة خلافة الانسان لله أثرت تأثيرا عميقا فى الفلاسفة المسلمين، إذ قرروا أن هناك علاقة مباشرة بين الانسان والله، وأن الانسان فوق جميع الخلق، واستندوا الى ما جاء فى القرآن: وسخر لكم ما فى السماوات والارض. وقد تأثر الفلاسفة المسلمون بأرسطو ولكنهم لم ينسوا ما جاء به الاسلام من نظرية خلافة الانسان لله. والعلماء المسلمون كالغزالى والرازى والراغب الاصفهانى قد زادوا فى النظرية القائلة بأن الانسان يشترك مع الله فى صفاته.» (الشرق والغرب ١٤٤)

والرمز الثانى المعاد تبيانه هو الفكرة المتلازمة للانسان الكامل الذى يقال انه الموضوع الاساسى للانسانية العربية وقد اتخذت هذه الفكرة فى العصر الحديث عن الشاعر الفيلسوف «محمد اقبال» وقد تأثر به أحمد أمين تأثيرا كبيرا. وقد تكونت هذه الفكرة أساسا من خلال الصلة بين أحمد أمين واقبال وقد حاول أحمد أمين أن يقدم هذه الفكرة خلافا لفكرة الفيلسوف «نيتشه» عن السوبرمان Super-man (الانسان الكامل) كما فعل اقبال نفسه ولكن اقبال استعمل هذا الرمز لتدور فى فلك نظريته فى الاخلاق ومن ثم يتصل بالاستاذ الامام محمد عبده بصلة، فالاستاذ الامام عبده قام بتمهيد الطريق الى وضع جديد للمثل العليا من أجل نفخ الروح الجديدة فى الحياة الخلقية والاجتماعية والعقلية فى مصر — ومن أجل هذا الغرض فانه كان يدعو الى سبر أغوار الانسان النفسية والروحية. وفى ضوء هذه النظرة العميقة يتسنى لنا أن نقدر قيمة ما طرأ على الاسلام من الظواهر.

وليس ذلك المنهج الذى سبق أن تحدثنا عنه جديدا كل جدة فهنالك الامام الغزالى الموحد العظيم الذى يعتبر مجدد الاسلام عند المسلمين فى القرن الخامس الهجرى (الحادى عشر الميلادى)، اذ أن فكرته الدينية تمتاز بالتوكيد على الاخلاق فقد مكنه ذلك من التوحيد بين الافكار اليونانية والمسيحية والفارسية والهندية والباطنية (أو العارفين الزنادقة) وقد صهر كل ذلك فى بوتقة واحدة مما أضفى على الاسلام سعة فى النظر والتطلع الى المستقبل بقلب مفعم بالأمل وقد تسرب الى الاسلام أحسن ما أنتجته قريحة المفكرين المسيحيين عن طريق الامام الغزالى، وأضفى ذلك على الاسلام القوة الحيوية الجديدة وعلى الرغم من ذلك فقد وجد الإمام الغزالى المصادر الأولى لهذه الافكار فى الاسلام فكان يعرف كيف يستنبطها من أقوال المسلمين الاولين — والمهم أن فعالية الغزالى الخلقية هى التى دفعته الى حل عملى للنزعات النظرية والقوى غير المألوفة واحلال جو الانسجام فى نهاية المطاف — فان المسلم وجد نفسه مضطرا الى بذل جهوده للتمسك بالاخلاق حتى تلاشت أمامه كل الخلافات والنزعات النظرية.

وقد اقتفى الاستاذ الامام عبده ومن بعده أحمد أمين أثر الامام الغزالى باذلا جهوده ليملأ خليج البعد بين الله العلى وعباده العاملين على حب الخير الذاتى والخلق الاجتماعى، فان الايمان بالله العلى يمكن أن يتجلى فى اهتمام الانسان بالاهداف الرفيعة وامتداد الذات الجماعية واعلائها كما يقتضى بذلك الايمان بالله عز وجل.

ومما لا شك فيه أن الاهتمام بالاخلاق يوجب شيئا من التشكك من ناحية والتشكك فى الشئ عامل من عوامل البحث يلتجىء اليه الباحث عمدا، ولكن هذا التشكك معتدل يمكن عمله فى التجربة دون عملية تكوين الفكرة — وهكذا فان الذاتية كذاتية المتصوفة المتطرفة لا محل لها هنا لان الاصلاح الدينى يقوم على ثلاثة مراكز للجاذبية اذ أنها تهيئ مجالا بشريا لبعث الاسلام، وهى:

١ — وضع نظام جديد للقيم وتوفير أسباب بثها عن طريق نظام جديد للتعليم الدينى.

٢ — التجزئة الذاتية وبناء الفرد من جديد نتيجة لها وبناءاً على نظام القيم الجديد.

٣ — القيام بوضع فلسفة اجتماعية جديدة للجماعة الاسلامية تتفق ومقتضيات العصر الحديث.

وبين اتباع محمد عبده من كلا الفريقين يمتاز أحمد أمين بأنه هو الوحيد الذى يعالج مسألة الاخلاق بطريقة منظمة و«كتاب الاخلاق» الذى نشر لاول مرة فى عام ١٩٢٠ أدخل ككتاب مدرسى فى مناهج المدارس الثانوية وكلية المعلمين — ويرى أحمد أمين أن هنالك عوامل كثيرة يمكن الاستفادة بها للرقابة الاخلاقية كالعادة والعائلة والبيئة، والدين واحد منها، وموقف أحمد أمين من ذلك يمكن أن نقول أنه مبنى على النتيجة الطبيعية التى تتمخض عن كون الاستاذ الامام عبده يبنى الخلق على أسس العقل واللقانة (intuition) فانا نجد أحمد أمين يناقش نظريات الابيقوريين والهيدونية (مذهب السعادة) والرواقيين ومذهب المنفعة واللقانة — والنتيجة التى وصل اليها أحمد أمين تشبه موقف يوهانس التهاوس الذى كان يؤمن بالمذهب الكالفينى ايمانا قويا ولكنه كان يدعو الى انفصال النظريات السياسية عن الدين أو الدينيات فكان يقول بأن الدولة عليها أن تضمن أسباب الحياة الرغدة المريحة والسعادة لمواطنيها — فوظيفة الدولة يجب أن ينظر اليها من ناحية المنفعة — والاهتمام

بالحياة الدنيا يتمشى مع الديموقراطية واذا ما كانت السيادة مصدرها الشعب فبدأها المنظم للسلطة الحاكمة ينبع عن افادتها للشعب.

أحمد أمين يرفض الاخلاق المبنية على التقليد أو العرف وحده فيرى أن الجديد خير من القديم، يقول:

«لو أن الناس جروا على هذا المبدأ (يعني العرف) لم يتقدم العالم عما كان عليه من قديم» (كتاب الاخلاق ١٠٠).

وعنده التقدم يعنى نبذ العرف الخاطئ ويفعله بعض الناس كذلك ويجدون بعد انصارا لآرائهم فيلتف حولهم كثير من الناس «حتى يحل الجديد الحق محل القديم الخطأ» وخلافا لفكرة الاخلاق العامة نجد أحمد أمين يوافق على الاخلاق الذاتية المبنية على اللقانة التى قال بها الفيلسوف الالمانى كانط — فيقول أحمد أمين بأن فى كل انسان قوة غريزية باطنة يميز بها بين الخير والشر «ولسنا نحكم على الشئ بأنه خير أو شر نظرا الى غاية كتحصيل لذة أو فرار من ألم ... ولكنا نحكم عليه لأن غريزتنا ترشدنا الى ذلك بقطع النظر عما ينتج من النتائج ...» (كتاب الاخلاق ١١٩).

وعلى كل فان أحمد أمين يقبل نظريات المتحررين للارادة البشرية أو الهندسية الاجتماعية ولكنه يتخذ طريقا وسطا — فيقول:

«وان أحسن أنواع الشكر لله الخضوع لقوانين الأخلاق والعمل بما تقتضيه، ذلك لأن الله خلق هذا العالم وجعل سعادته مرتبطة بأشياء من صدق وعدل وامانة ونحوها، وشقاءه وفناءه فى أضدادها، ثم أمر بما يوصل الى السعادة وسماه خيرا، ونهى عما يجلب الشقاء وسماه شرا، وتلك الامور التى توصل الى السعادة هى بعينها قوانين الأخلاق». (كتاب الاخلاق ٢٣٢).

والواقع أن تمسكه بالتقوى الاسلامية التقليدية دفعه الى التصوف، فانا نجده آخر الأمر لا يبنى اخلاقياته على العقل واللقانة فقط بل يتخذ موقفا مختلفا بعض الاختلاف عن الذى كان يقفه فى أول عهده.

ومن الجدير بالذكر أن أحمد أمين لم يقم باعادة النظر فى الاخلاق بعد نشر كتاب الاخلاق له، نعم إن مجموعة كتبه «فيض الخاطر» يحتوى على عدة مقالات عن الاخلاق، ولكنه يولى اهتمامه البالغ بالمعالجة المنظمة للتاريخ الثقافى الاسلامى. وفى هذه الناحية يبدو أن أحمد أمين يذهب الى ما ذهب اليه المؤرخ الفيلسوف «ترولتش» Troeltsch الذى قال:

«من أجل الوقوف على ماضينا وحاضرنا ومستقبلنا والعوالم العقلية الخارجية وصلتها بنا يجب علينا أن نستعمل الاداة الرئيسية ألا وهى التاريخ العلمى وليست الاخلاق العلمية التى أصبحت عديمة الجدوى.»

وهكذا فانه يركز بحثه على المعتزلة ويتخطى قدما فيها دون أن يعرض عن افكار محمد عبده وعلى عكس ذلك فانه يوسع دائرتها من حيث أنا نستطيع أن نقول بأنه يفتح آفاقا جديدة للحركة الاصلاحية للاستاذ الامام.

وبما أن جهود الاستاذ الامام عبده حظيت بنجاح عملى كبير فان محاولته للتوفيق لم تلق النجاح المقصود كما حظى به النظام الفكرى للامام الغزالى — ويعود سبب ذلك فى زمنه الى أن نظرته الخلقية لم تكن أعمق واشحذ من نظرة الامام الغزالى، وذلك لان مسألة التفهم للقرآن الكريم لم تكن قد بلغت من الحدة ما بلغته فى عهد محمد عبده، فقد كانت الفكرة الاسلامية الجديدة للوحى تحتل أبرز مكانة بين المفكرين المسلمين نتيجة للحملات الانتقادية التى كانت توجه ضد الانجيل من قبل الباحثين الاوربيين وبما أن أحمد أمين لم يجد نفسه فى وضع يستطيع فيه أن يجئ بحل مرض لهذه المسألة فان قادة الحركة التجددية المتحررة مثل طه حسين ومحمد أحمد خلف الله كانوا من القلة القليلة التى كادت تخرج عن دائرة أتباع الاستاذ الامام عبده.

ومما يلفت النظر إليه أن أحمد أمين يعالج تراث الاستاذ الامام الكبير معالجة فى غاية الدقة وقد تسنى له ذلك بسبب نظرته المعتدلة فيما أنجزه من الاعمال العقلية لان عملية التوفيق التى قام بها أحمد أمين لم تكن عبارة عن جمع سخيف او التقاط اشياء من هنا وهناك وانما تستهدف الى التوفيق الجرئ بين العلوم الشرقية والغربية، وعلى الرغم من ذلك فان الذى انتهى اليه أحمد أمين فى مجهوداته الفكرية لم يتعد كونه من وضع جديد محتاط للحركة التوحيدية التى مهد طريقها الاستاذ الامام عبده، فإنا كثيرا ما نجده ياتى بأعمال الاستاذ الابتدائية فى ثوب جديد يدل على ادراكه الممتاز للوجهة الاساسية الكامنة فيها — انه يبذل جهدا شاقا مضنيا لتوضيح آراء الاستاذ الامام وضوحا تاما ولكنه يقف عند حد يمنعه من استغلالها استغلالا تاما وبالعكس فان اعادتها بصورة مستمرة تدل دلالة واضحة على الوضع المهلهل الذى كانت فيه الحركة التجدديه القديمة كما وأن خليج الخلاف بين التفكير التقليدى والتفكير الجديد أصبح يتسع نطاقه بعد الجيل التالى للاستاذ الامام محمد عبده.

وهكذا فنحن نجد فى شخصية أحمد أمين خير مثل «للنفس العربية الممزقة فى محافظتها». وما أصدق ما قاله الكاتب الشهير عباس محمود العقاد المعاصر لاحمد أمين عن مدرسة فكره من أنها المحافظة المجددة، هذا وعمليته الدقيقة للتوازن جعلت أمرا واضحا ألا وهو أن أتباع الاستاذ الامام محمد عبده الاقل تمسكا بتعليماته صاروا يولون وجوههم عنه نحو التحررية السهلة أو الانحرافات الرجعية هربا من المعضلات فى تعليمات الاستاذ الامام.

هـذا ومما يلفت النظر أن كفاح الاستاذ الامام ضد التقليد يواجه خطر صيرورته الى التقليد نفسه بسبب النهوض به على يد أحمد أمين، فطبيعى أن القيام بتعليمات الاستاذ على نحو التفانى يؤدى الى التقليد الاعمى الذى يكافح ضده الاستاذ نفسه.

ان هذا الولاء المطلق للاستاذ الامام يضع حدا لبحثنا فى فكرة أحمد أمين الاصلاحية، فان النقاط التى نبدأ منها بحثنا يجب أن نلمسها فى محاولاته الضعيفة لتنمية تراث الاستاذ الامام الحقة أو بعبارة اخرى فانه يجب أن تبذل الجهود الانفة الذكر لامتداد النظرية التاريخية القائلة بتغيير الحتمية الخلقية الى الحتمية النظامية التى تنتهى الى تفسير جديد للعالمية الاسلامية، فان أبرز جوانب التنمية والتطوير فيما يتعلق باهداف الاستاذ الامام هو ما يركز على شخصية المسلم فى العصور المقبلة.

ان هذا الامر له اهمية بالغة اذ أنه يتصل بتطور فكرة البشرية الاسلامية وما قلنا هو خطوة اولى لبحثنا الذى يقتضى بأن نقوم به وان كانت النتائج التى وصل اليها أحمد أمين يحف بها شئ من الغموض ولكنه على كل حال ينور قلبنا ببصيص من الامل.

ومهما يكن من الامر فان البحث فى افكار أحمد أمين يجب أن يبدأ مما انتهى اليه كفاح الاستاذ الامام عبده من أجل الاصلاح.

صفحة مكتوبة بخط أحمد أمين.

ورقة من تاريخ الاستشراق في المانيا :

يوليوس روسكا

البحاثة الكبير في العلوم الطبيعية العربية

بقلم : محمد يحيى الهاشمي

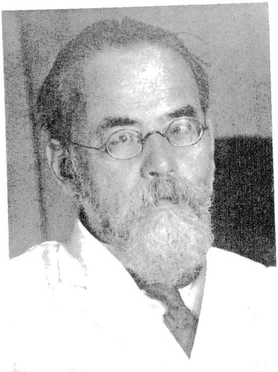
ينحدر العلامة يوليوس روسكا من اسرة عريقة، لعل منشأها ايطاليا، تهتم بالعلم والتربية بصورة خاصة، فقد كان والده فردينانڊ معلماً متعدد الجوانب فى مدينة برناو فى الغابة السوداء، وفى مدينة بول Bühl من مقاطعة بادن، ومما يذكره الرسام هانس توما Hans Thoma بانه زار مدرسته للرسم ويملك حفيده البحاثة فى المجهر الالكترونى هيلموت روسكا صورة من الغابة السوداء من رسم هذا الرسام وذلك بتاريخ ١٨٦٠/٩/٥، وفى كنيسة «غرافنهاوزن» بالقرب من جبل كايزرشتول (كرسى الامبراطور) يوجد سجل عقد قران الجد الاعلى نيقولاوس روسكا فى عام ١٧٤٨، ومن المظنون ان هناك صلات بين نيقولاوس روسكا ورسام الاشخاص كارلو فرانسيسكو روسكا الذى عاش (١٦٩٦–١٧٦٩)، وان اسم روسكا يتردد بين سويسرة الجنوبية وايطاليا العليا. ولم يكن الجد الاعلى الكبير هو الفنان الموهوب الوحيد، بل هناك اربعة عشر شخصا ممن ينتمون الى هذه الاسرة كانوا معمارين ونحاتين ورسامين والذين جاء اسمهم فى قاموس الفنانين فى سويسره. وقد قرأ كثيرون قصة حياة رئيس الواعظين نيقولاوس روسكا فى قصص يناتش Jürg Jenatsch العائدة لمؤلفه «كونراد فرديناند ماير» وقد ولد هذا الرجل الدينى أعنى روسكا فى عام ١٥٦٠ ومات شهيداً فى عام ١٦١٨.

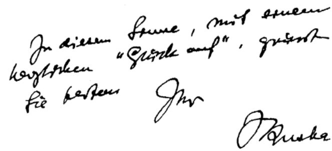
وقد كتب راهب يحمل اسم «روبيرتو» قصة حياته الى درجة وصل بها الى حد الاساطير، وان نسخة منها كانت توجد فى مكتبة الدولة فى برلين. وكان علامتنا يفتخر بحمله نفس الاسم الذى كان يحمله رئيس اساقفة كنيسة كومو Como اعنى يوليوس روسكا.

ولد يوليوس روسكا فى ٩ شباط ١٨٦٧ فى مدينة بول Bühl من مقاطعة بادن – بادن، فعدا عن الارث العلمى والفنى فقد كان ينحدر من سلالة مقاومة للشدائد مجدة فى العمل وكانت مقيمة فى راينـدورف – غرافنهاوزن – Rheindorf Grafenhausen من دائرة اتهايم Amt Ettenheim وكانت والدته المرأة الرقيقة الاحساس محبة للأزهار وبمحبة نادرة عرفت توجيه اولادها.

بعد ان انهى يوليوس روسكا دراسته الابتدائية والثانوية زار الجامعة لدراسة الرياضيات والعلوم الطبيعية، وبدون اية صعوبة وصل الى هدفه. ولم يكن مرتاحا نفسيا، لان التضارب بين العلم والايمان استيقظ فى نفسه، شأنه فى ذلك شأن جميع احرار الضمير فى العالم. ومنذ ان كان طالبا فى المدرسة كان باحثا عن الله وكان دوما يفكر بذلك السؤال: لماذا لم تتجاوز رسالة الخلاص المسيحية دائرة الشعوب الجرمانية والرومانية والسلافية؟ وكطالب جامعى اهتم كثيراً بالبحث النقدى لتاريخ الاديان، وكان يقبل على التعلم بعطش لا يرتوى، وكان يريد عمل الانسجام بين عيشه وعلمه. وبحماس زائد كان يهتم بمعرفة الامم وتاريخ الحضارات وتاريخ تطور البشرية. ولقد قاده حب الكشف عن لغز العالم الى المسائل الدينية، وهكذا اخذ ينمو فى نفسه حب التعرف على الاديان العالمية وكتبها المقدسة بلغاتها الاصلية، لان الترجمة مهما كانت محكمة فقد تفقدها شيئا من خصائصها. وهكذا عزم عزماً اكيدا على الاطلاع على اللغات التى كتبت بها هذه الوثائق الدينية الاصلية، ولقد نفذ المخطط بهمة لا تعرف الكلل والملل، وان العالم ليدين لعزمه على ذلك بالقاء

الاستاذ يوليوس روسكا
إعارة: الأستاذ محمد يحيى الهاشمي.




In diesem Sinne, mit einem herzlichen „Glück auf", grüsst Sie bestens Ihr J. Ruska

خاتمة رسالة من الأستاذ روسكا Ruska إلى الاستاذ محمد يحيى الهاشمي.

انوار كشافة على تاريخ الكيمياء الذى لم يكن فى بدء حياته العلمية ضمن تفكيره. وحتى قبل ان يبدأ عمله كمدرس للعلوم الطبيعية فى مدينة هايدلبرغ درس اللغة العربية والعبرية عند رودولف برونوف Rudolf Brünnow ووسع معارفه اللغوية باللغات السريانية والآشورية والفارسية. وعندما غادر رودولف برونوف مدينة هايدلبرغ مغادرة نهائية بقى تدريس مثل هذه اللغات مدة من الزمن فى هذه المدينة فارغاً، فولى يوليوس روسكا وجهه شطر البحاثة الكبير فى العهد القديم آدالبرت مركس Adalbert Merx الذى علم اى طير نادر قد حط عنده. بيد أن هذا الاستاذ اشار على تلميذه وصديقه الصغير تحويل اتجاهه من دراسة علم الاديان الى تاريخ العلوم بتقديمه اطروحة عن الرياضيات السريانية نظرا لمخطوطة فى هذا الموضوع موجودة فى مدينة غوتينغن، وقد اصغى روسكا للنصيحة وفى كانون الاول من عام ١٨٩٥ قدم الاطروحة المذكورة بعنوان «المربعات من كتاب محاورات لسرفيوس ابن شاكو "Quadrivium aus Servus bar Schaku's Buch der Dialoge" عند الاستاذ بيتسولد Bezold وبهذه الاطروحة سلك اتجاها جديدا لاعماله العلمية من اجل المستقبل بصورة اساسية. وكانت تخامره فكرة البحث عن اصل وانتشار العلوم العربية حتى انتقالها الى عالم الغرب.

لم يكن الطريق امام هذا العالم الفتى معبدا، فان المحافظ ومستشار المدينة قررا بان روسكا لا يمكنه ان يكون استاذا رسميا فى المدارس الثانوية فى هايدلبرغ الا اذا استغنى عن مسلكه الجامعى، وبقلب جريح ونفس حزينة خضع لهذا الامر، وودع الشرق، وكان آخر عمل قام به هذا المجال ان ترجم «كتاب الاحجار» من «عجائب فى المخلوقات» لزكريا بن محمد القزوينى وشرحه وذلك فى عام ١٨٩٦.

لكن، كيف يمكن ايقاف الميول الاصلية فى الانسان؟ هنا الخلق: فيضا محتما، يجول فى النفس تواقاً للتدفق ... وهل يقوى الينبوع على كبت الامواه المختزنة فى احشائه، ام هل تستطيع الشمس ان تحول دون انبثاق الضياء؟ وهكذا ايضا فان هذا الرأس المشتعل بحب البحث لا يمكن اطفاء شعلته، فقد كان يكرس اوقاته خارجا عن عمله المجبر على ادائه فى البحث فى تاريخ العلوم، ومع ذلك فقد كان يقوم فى تفهيم ما اوكل اليه من تدريس العلوم الطبيعية على اساس تربوى نادر، لان تاريخ العلم يعطينا مقدرة تدريسية فى تفهيم كيفية تطوره. وقد كان

يعلم علم المستعدنات Mineralogie والجيولوجيا والرياضيات ، وبعد سنين قلائل اهتم باللغات والفلسفة وفن التربية. ونظرا للدراسات العديدة والمتنوعة التى قدمها فمن الصعب على من لم يكن يحمل نفس روح الشمول والهدف الفاوستي(١) فهمه او تصنيفه ضمن اختصاص معين. ومع ان المعلم روسكا كان ناجحا فى مهمته كمدرس للعلوم فى المدارس الثانوية فلم يكن مرتاح الضمير ، وبعد فراق العلوم القديمة مدة اثنتى عشرة سنة عاد اليها ثانية فى دراسة ما يسمى كتاب الاحجار لارسطوطاليس ، وكان يود متابعة دراسته فى هذا الخصوص ، ولكن توسع الاسرة ونمو الواجبات الملقاة على كاهله كانت المانعة من تفرغه.

من هذه الحقب ظهرت بعض الدراسات له اذكر منها «دليل المستعدنات» Leitfaden der Mineralogie الفه لطلاب التجهيز عام ١٩٢٠ يحوى جميع ما يلزم ان يعرفه الطالب الثانوى عن هذا العلم الجديد بتبسيط واضح ومع ذلك كان ملما بالموضوع جهد المستطاع ، كما اطلعنى على النماذج من المقوى التى قام بصنعها لطلابه لابراز الاشكال الهندسية للبلورات الطبيعية امام الاعين مع ما رافق ذلك من عرض نماذج من الفلزات جاذبا التلميذ الى محبة هذا العلم ، عدا عن الرحلات المدرسية من اجل المشاهدات الجيولوجية ، فضلا عن ذلك فهناك دراسات عن العلوم الطبيعية بالذات كالحيوانات الفقرية من وجهة التشريح المقارن وعلم الحياة ، والمناسبات بين علم المستعدنات والجيولوجيا والكيمياء ، وكما ان هناك دراسات اخرى مثل الكتاب الانكليز من مجال الفلسفة ، وبعض تقارير قدمت الى موءتمرات اللغويين ، ومقالات تربوية مختلفة ، ومع ذلك تتخلل هذه الفترة التى دامت من ١٩٠٢—١٩١٨ مقالات ودراسات عديدة عائدة لتاريخ العلوم العربية بصورة مدهشة ، ولقد احصيت فى الخطاب الذى القاه «ويندريش» تكريما لعلامتنا عند بلوغه السبعين وذلك فى عام ١٩٣٧ ، وهى تبلغ حتى عام ١٩١٨ مائة وثلاثة دراسة(٢).

لقد حدث حادث محزن لم يكن بالحسبان هز حياته هزا مريعا ، ان عمه والد زوجته العلامة الكبير المستشار ادالبرت مركس المار الذكر وقع فى حفرة القبر ميتا اثناء تأبين صديق له على قبره. كانت هذه المأساة ضربة كبيرة من اجل العلم ، لان هذا العلامة مركس كان يقوم باخراج السفر العظيم لـ«الأناجيل الاربعة الاساسية» ، ولا يمكن الثقة باحد لاخراج هذا السفر العظيم الا يوليوس روسكا ، وان الدراسة الاخيرة التى انتهت من انجيل يوحنا هى باللغة السريانية ومفسرة بمخطوطة باليمبسيست Palimpsest وقد عثر عليها فى دير سيناء ، فكانت تنتظر من يتولى اخراجها ايضا الى الطبع بصورة صحيحة. من اجل ذلك منح اجازة للقيام بهذه المهمة الشاقة ، بيد ان الاجازة لم تكن كافية فلما طالب بالتمديد ثانية رفض طلبه ، ولكنه فى هذه المرة لم يخضع للامر الواقع ولم يقطع عمله ، فاستقال منه ومن التدريس بالثانوى وذلك عام ١٩١٠ ، واستغنى بذلك عن حقه فى التقاعد وعن خدمة عشرين عاما. ولو كان روسكا من امة لا تقدر البحث العلمى لقضى على نشاطه واصبح نسيا منسيا. نعم لقد انسد امامه طريق ضيق ، ولكن انفتح امامه طريق واسع ، فأخذ يعمل بما تتوق اليه نفسه ، وانكب على اخراج السفر المذكور لعمه ، وقدم دراسة عن «كتاب الاحجار لارسطوطاليس» كدكتوراه ممتازة(٢) ، وقام بمحاضرة نموذجية فى الجامعة فى عام ١٩١١ وذلك عن علم المستعدنات عند العرب. وعلى ضوء مقارنة المخطوطات العربية واللاتينية تبين لروسكا بأنه يلزم البحث عن اصل هذا الكتاب فى مراكز الدراسات الطبية السريانية الايرانية ، وكبرهان لا يقبل الجدل على ذلك وجد معالجة المستعدنات لها طابع ايرانى ، وكثيرا ما جاء ذكر ايران وخراسان والهند والصين كمكامن لبعض الاحجار السحرية ، ففى بعض الاحيان حسب دراسة روسكا يظهر لنا موءلف كتاب الاحجار المذكور طبيبا قد زاد فى ذكر الاحجار التى لها تاثير طبى ، وفى الاحيان الاخرى يتراءى لنا كأنه موءمن بالاعاجيب ، وجمع اخبار الاحجار السحرية وغير ذلك.

---

١) الهدف الفاوستي : نسبة لفاوست فى اثر غوته الشهير.

٢) انى مدين لهذا الخطاب الآتى الذكر ، وذكرى مرور مائة عام على المدرسة الثانوية لهايدلبرغ الذى حرره ابن علامتنا هيلموت روسكا رئيس معهد المجهر الألكترونى فى جامعة دوسلدورف ، وما ارسله لى ارنست روسكا رئيس معهد المجهر الألكترونى فى جمعية ماكس بلانك فى برلين من المعلومات:
هيلموت روسكا ، ذكرى الأستاذ روسكا
Helmut Ruska, Zur Erinnerung an Prof. Dr. phil. Dr. phil. h.c. Julius Ruska, Festschrift zur 100-Jahr-Feier der Heidelberger Oberrealschule mit Realgymnasium, 9.2.1867—12.2.1949.
ر. ويندريش : يوليوس روسكا وتاريخ الكيمياء
R. Winderich: Julius Ruska und die Geschichte der Alchemie, Festgabe zu seinem 70. Geburtstage am 9. Februar 1937. Dargeboten von der Deutschen Gesellschaft für Geschichte der Medizin, Naturwissenschaft und Technik, Berlin 1937.

٢) هى ما تسمى «هابيليتاسيون» Habilitation والتى يحق لحاملها الترشح لاساتذية الجامعة.

كان روسكا يطرح دوما على نفسه السؤال الآتى: عن اى طريق اخذ العرب علومهم؟ وكيف انتشرت كتاباتهم وخاصة فى الغرب المسيحى اللاتينى الذى كان فقيرا فى العلم؟ ولم تكن النتائج التى وصل اليها مرضية، بيد انه بقى امينا لنفسه، رغم ان فى دروسه فى الجامعة لم يعط الا اللغة العربية للمبتدئين ودراسة القرآن. وكان سلفه فى تدريس العلوم الشرقية كارل هاينريش بيكر Carl Heinrich Becker الذى اصبح فيما بعد وزيرا للمعارف، وهو الذى فهم روسكا فى رسالته العلمية الجديدة واستدعاه الى برلين ليتولى ادارة معهد البحث فى تاريخ العلوم الطبيعية وذلك فى عام ١٩٢٧ والذى توسع فى عام ١٩٣٠ الى معهد البحث عن تاريخ الطب والعلوم الطبيعية تحت ادارة العلامة الكبير باول ديبغن Paul Diepgen رئيس الشرف للجمعية الالمانية لتاريخ الطب والعلوم الطبيعية والصناعة والتى لى الشرف ان اكون عضوا فيها وان اشترك فى عدة مؤتمرات لها مقدما ابحاثا تتعلق بتاريخ العلوم الطبيعية العربية.

اتصلت بهذا المعهد قبل توسعه وغالب الظن انه كان ذلك فى عام ١٩٢٩. اما الدافع لهذا الاتصال فهو الحادث الآتى: كنت اقدم فحصا فى الكيمياء غير العضوية عند الاستاذ الكبير مانيش Mannich مدير معهد الصيدلة فى جامعة برلين، وفى اثناء الفحص سألنى عن اماكن وجود الحديد فى العالم، وذكرت له وجوده فى المانيا وفى اوربا، ولما سألنى عن وجوده فى البلاد العربية لم اعرف اعطاء جواب له، لانى لم اكن على علم فى ذلك الوقت، فنصحنى ان اهتم ايضاً ببلادى لأن العلم الذى اتعلمه فى الغرب يلزم ان تعود فائدته على بلادى ايضا ووطنى، فذهبت توّاً الى مكتبة الدولة فى برلين فى شارع «تحت ظلال الزيزفون» "Unter den Linden" وراجعت القسم الشرقى منها والفهرس العام الكبير قسم الموضوعات، فعثرت على بعض المصادر، ولما راجعتها وجدت ان قسما كبيراً منها من جملة ما اتخذه من المصادر، الكتب العربية القديمة مثل والتر شميدت، صاحب دراسة مكامن المستعدنات فى العربية Walther Schmidt, Minerallagerstätten Arabiens والذى اتخذ كتاب صفة جزيرة العرب للحانى مصدراً. فقلت فى نفسى اذا كان الالمان يدرسون هذه الكتب القديمة مع صعوبة اللغة العربية من اجلهم، فما احرانا نحن معشر العرب ان نقوم بمثل هذه الدراسة وهى مكتوبة بلغتنا وليس من الصعب علينا فهمها اليوم رغم تقادم السنين، فاتصلت بمعهد البحث بتاريخ العلوم الطبيعية وتعرفت على البحاثة الكبير فى هذا الموضوع، ورئيس المعهد يوليوس روسكا، فقدم لى عدة كتب من دراسته ودراسة غيره، وكان من جملتها دراسته القيمة عن كتاب الاحجار لارسطوطاليس، فجذبتنى هذه الدراسة، وفيما اذكر ايضا، رغم مرور اكثر من اربعين سنة، بانى اثناء مرورى فى حديقة «تير غارتن» بعد ان قطعت شارع تحت ظلال الزيزفون اخذت اقرأ المقدمة فاستهوتنى عبارات المؤلف الحكيمة فيها فاخذت متابعة قراءتها رغم ان الوقت أصبح مساء والنور ضئيلا، ورغم تقادم العهد على مطالعتها فلا تزال ترن فى اذنى كأنها البارحة، وها أنا اقوم بترجمتها الى العربية:

«ليست الاشعار البدوية ولا الأدب الذى نشأ بعد ظهور الاسلام هو الذى جعل اسم العرب لامعاً فى الغرب. اذا اردنا ان نفكر بتأثير الحضارة الاسلامية فى الغرب المسيحى، فيجب علينا ان نفكر فى الرياضيات العربية والفلك والكيمياء والطب، تلك الفروع التى تعلم منها الغرب بجد ونشاط قروناً عديدة قبل اكتشاف العلوم اليونانية، ولا تزال كثير من التعابير العربية المتداولة تنبؤنا عن ازدهار العلوم تحت راية الاسلام، وتعلق الغرب المسيحى من الشرق الاسلامى»؟ فهزتنى هذه الكلمات فاقبلت على دراسة العلوم العربية القديمة بارشاد العلماء الالمان، وقد طلب منى الاستاذ روسكا ان اترجم كتاب احمد بن يوسف التيفاشى القيم من القرن السابع الهجرى والرابع عشر الميلادى فى القاهرة واصله من مدينة قفصة من اعمال تونس والذى هو بعنوان «ازهار الافكار فى جواهر الاحجار»، والذى كان يوجد منه عدة مخطوطات فى غوتا وبرلين والقاهرة. وكان ذلك بعد فترة تأسيس المعهد الكبير فى برلين وذلك فى عام ١٩٣٢ والذى اصبح يضم معهد تاريخ الطب ايضاً، ومكثت فيه حتى اواخر عام ١٩٣٣، وقمت فى ترجمة كتاب التيفاشى المذكور ولا تزال الترجمة محفوظة عندى لم اجد الفرصة اللازمة فى تنقيحها ووضع الشروح اللازمة ونشرها، كما قمت بعمل دراسات مطولة عن المستعدنات العربية نشرت منها بعض الفصول. ولكن بعد ذلك ساقتنى الاقدار الى جامعة بون، لان جامعة برلين لم توافق على المزج بين العلوم الطبيعية العصرية والعلوم القديمة رغم ما بذله استاذنا رئيس قسم تاريخ العلوم الطبيعية من جهود، ولعل موت المستشرق المار الذكر بيكر كان السبب فى ذلك، فوافقت على هذا المزج جامعة بون، فحولت وجهى اليها، وهناك قدمت اطروحتى عن «منابع كتاب الاحجار للبيرونى»،

مع مواد الفحص علم المستعدنات والعلوم الاسلامية والفلسفة، وهكذا لم اقطع صلتى بالعلوم العصرية ابدا.
عدت ثانية الى برلين وذلك فى آخر عام ١٩٣٥ واتصلت بمعهد تاريخ العلوم الطبيعية ثانية وعندما قدمت للاستاذ روسكا اطروحتى والتى فيها تعليق على كتابه الاوهو كتاب الاحجار لارسطوطاليس هنأنى ورحب بدراستى، وفى حقه ينطبق وما تواتر عن الامام الشافعى قوله المأثور: «اذا كنت فى مجلس لا أبالى ان انطق الله الحق على لسانى اولسان خصمى». اخذت بعد ذلك بدراسة مؤلفات روسكا وخاصة المتعلقة بتاريخ الكيمياء. ولقد قام هذا العلامة بكشف جديد فى هذا المضمار، ففى ربيع ١٩٣١ عندما كان مقيما فى غوتينغن عثر على مخطوطة سر الاسرار للرازى، ولكن قسما من هذه المخطوطة وترجمتها الى اللغة الالمانية لم تظهر الى النور الا فى عام ١٩٣٥ العام الذى عدت فيه الى برلين، ولعل هذا الكتاب الذى اخرجه روسكا هو من اهم الاعمال التى قام بها لكشف النقاب عن تاريخ هذا العلم، لان هذا الكتاب هوكتاب تجارب محضة بعيد عن الطلاسم والخيالات والالغاز، ولم اتوفق لدراسته نظراً لقصر المدة التى بقيتها بعد ذلك فى المانيا وانشغالى فى امور غير تاريخ الكيمياء وسفرى ايضا الى الوطن وزيارتى مناطق اسكندناڤيا، ولكنى قمت بشئ من هذه الدراسة عندما القيت فى معهد البحث فى تاريخ العلوم الطبيعية التابع لجامعة مونيخ فى المتحف الالمانى سلسلة من المحاضرات عن تاريخ الكيمياء العربية فى صيف عام ١٩٦٧، بعد ان فرغت من زيارتى للمعاهد العلمية الالمانية بدعوة من التبادل الاكاديمى الالمانى فى باد غوديسبرغ. وكان جل اهتمام المعهد بالمواد التى كان يعرفها الاوائل من العرب والعمليات التى قاموا بها. اما الطلاسم والسحر التى وردت عند المؤلفين القدامى فقد كان اهتمام المعهد بها قليلا، لان هذا المعهد التابع للمتحف الالمانى المذكور يهتم بتطور العلوم من الوجهة الواقعية، اما الامور الاخرى فهى خارجة عن نطاق اختصاصه. وقد استعنت بالقاء هذه المحاضرات على دراساتى فى المخطوطات القديمة ودراسات روسكا وكذلك دراسة ايلهارد ويدهمان عن الكيمياء عند العرب: Eilhard Wiedemann, Zur Chemie bei den Arabern, Beitr. z. Geschichte der Naturwissenschaften XXIV., Erlangen 1911.
وما يخص تاريخ الكيمياء فقد اخرج روسكا كتابين: الاول عن مشكلة خالد بن زيد بن معاوية واشتغاله فى الكيمياء وخاصة الكتاب المنسوب اليه كتاب القراطيس، والثانى عن جعفر الصادق الامام الشيعى السادس، ففى الكتاب الاول يقول روسكا بان الانسان لا يقدر ان ينفى الصلة ولا ان يثبتها والمصادر العربية هى اوثق من المصادر اليونانية، ومما يذكره رواية عن خالد، الشعر المأثور:

هو الحجر المصاب بكل ارض
وفى الاسواق تلقاه حقيراً
يضمن بـه الجواد علـى اخيـه
اذا اضحـى بـه يومـا خبيراً

اما الكتاب الثانى فينفى روسكا علاقة جعفر الصادق بالكيمياء ويعد هذا الكتاب منتحلا ورغم كل شئ يقوم على دراسته بكل دقة وامانة ونزاهة ضمير، وتبقى جميع هذه الآثار كوثيقة هامة فى تبيان العمل الجدى والدراسة المتقنة لهذا المحقق التى نحن بأمس الحاجة اليها. ومما يؤسف له حقا ان مخطوطات جابر لم تخرج الى النور على الطريقة التى قام بها علامتنا المذكور مع الترجمة والشرح لتفتح باب البحث على مصراعيه فى هذا الخصوص(٤) لان الدلائل تشير على وجود كيمياء عربية فى القرن الثانى الهجرى والثامن الميلادى رغم وجود زيادات متأخرة.(٥)
ان الصعوبة هنا فى معرفة اثر جعفر الصادق فى الكيمياء، لدى دراستى الاماكن التى تنوه بجعفر فى الكتب المنسوبة الى جابر تبين ان هذه النصوص ليست فى العمليات الكيميائية بل بالارشادات الدينية، ولدى فحص المذهب الجعفرى حسب الوثائق المتواترة عنه، نجد التوافق فيما يذكره جابر عن امامه فى الارشادات الدينية فذهب جعفر(٦).

---

٤) ان ما قام به باول كراوس فى اخراج مخطوطات جابر لا تتجاوز بعض منتخبات كيفية وتحتاج الى دراسات جدية، من اجل ذلك لا يمكن اعطاء الحكم النهائى الا بعد اخراج جميع المخطوطات المنسوبة لجابر على النمط الذى اخرج به روسكا مخطوطاته. اما الاحكام المبنية على غير ذلك فلا يمكن ان تكون لها قيمة الا بعد معرفة النصوص معرفة تامة.
٥) «راجع كتابى الامام الصادق ملهم الكيمياء» ودراساتى المنوه عنها سابقا، وقد روى روسكا عن ابن خلدون:
«وحدث هذا العلم فى الملة ... وعند ظهور الغلاة من المتصوفة وجنوحهم الى كشف حجاب الحس وظهور الخوارق على ايديهم والتصرفات فى عالم العناصر وتدوين الكتب والاصطلاحات ومزاعمهم فى تنزل الوجود عن الواحد وترتيبه، وزعموا ان الكمال الاسمائى مظاهرة ارواح الافلاك والكواكب وان طبائع الحروف واسرارها سارية فى الاسماء فهى سارية فى الاكوان من لدن الابداع الاول تنتقل فى اطواره وتعرب عن اسراره، فحدث لذلك علم اسرار الحروف وهى من تفاريع علم السيمياء».
٦) انى لم اقل عن علاقة اكيدة بين جعفر الصادق وجابر بن حيان، بل ذكرت انها ممكنة وذلك فى الارشادات الدينية، انظر كتابى الامام الصادق ملهم الكيمياء وبدء الكيمياء العربية، المصادر المتقدمة، وهكذا وقع فى هذا

ان فى اخراج كتاب الكيميائين العـــرب رقم ٢ Arabische Alchemisten II, Heidelberg 1924 اى الكتاب المنسوب لجعفر الصادق سد به روسكا فراغا كبيرا، رغم انه نفى تماما علاقة الامام بالكيمياء. ويجد روسكا الصعوبة فى فهم الكيمياء القديمة لخفائها بالرموز، ولتسهيل الموضوع اخرج بالتعاون مع ايلهارد ويدهمان «الاسامى المستترة الكيميائيـة» J. Ruska-Eilhard Wiedemann, "Alchemistische Decknamen", Sitzungsberichte der phys.-med. Sozietät Erlangen 56, 1924. ومما وجده انه يوجد للاسم الواحد عدة اسماء مستترة كالنشادر مثلا الذى يسمى العقاب والطير الخراسانى والملح الطائر وبصاق الاسد وغير ذلك، وكذلك الامر فى الزئبق وغيره.

اثناء بحث روسكا بتاريخ النشادر وجد النص الاصلى لكتاب اللوح الزبرجدى Tabula Smaragdina والذى كان معروفا فى ترجمته اللاتينية، ويعتبر هذا الكتاب كتابا مقدسا من اجل الكيميائيين القدامى، وان سحره لا يمكن ان يستغنى عنه اى طالب لصناعة الكيمياء. وان آخر كتاب له اثر فى الاغلاق الهرمسية، ولكن هل هذا الكتاب من اصل عربى؟ وهل انتقل بعد ذلك الى اليونانية ووصل عالم الغرب عن طريق اللاتينية؟ وللرد على هذا السؤال جال روسكا مسافة قرنين من الزمن فى تاريخ الكيمياء ووجد ان هذا اللوح الزبرجدى فى صيغته الاصلية هو ثمرة نهاية مخطوطة تبحث فى الكون، وقد جاء ذكره ايضا فى اسفار جابر، وينسب تفسير اسرار الخليقة وعلل الاشياء الى بلينـــوس الطوانى Apollonios von Tyana(٧) ولم يعرف ان هذا العالم الفيثاغورى اشتغل بالكيمياء. اما فكرة تاثير العلويات على السفليات والكواكب فيلزم ان تكون ضمن الحضارة المصرية اليونانية، وبذلك نصل الى الفكرة القديمة بأن العالم الارضى ليس الا صورة عالم السماء، وهنا نكون فى المراكز الطبية السريانية الفارسية وفى المدن الكبيرة فى الشمال والشرق من المملكة الساسانية وفى الطرقات المؤدية الى شعوب آسيا المركزية. ومن هناك كانت تنصب منذ القرن الثانى الهجرى والثامن الميلادى تيارات من الفلكيين والمؤمنين بالاساطير الفلكية (المنجمين) والاطباء والكيميائيين فقد كانت هذه المراكز المحراقات الفكرية للحضارة الاسلامية.

ان دراسة تاريخ النشادر افضى بعلامتنا بصورة اضطرارية الى دراسة جابر بن حيان ذلك اللغز فى تاريخ الفكر الاسلامى، ففى البدء اقتصر روسكا على مطالعة ما اخرجه برتولت Bertholet من كتب السبعين المشوهة. وفى مجرى عمله استلم بناء على رجائه من البحاثة فى تاريخ الطب الاسلامى ماكس مايرهوف فى القاهرة(٨) صور مخطوطات جابر التى القت انواراً كشافة على هذا الموضوع، وقد كانت هذه المخطوطات مشحونة بجانب المعالجات الكيميائية والصناعية بالافكار الفلسفية، وكانت الفكرة الهامة عند جابر مشكلة العلية ويراها فى فهم النظام وان الاختلافات الكيفية فى الكون ترجع الى الكميـة(٩).

لمعرفة دور الكيمياء فى القرون الوسطى الاوربية افضى به البحث عن كتاب ما يسمى «صراع الحكماء» Turba Philosophorum والذى كان معروفا فى عالم الغرب فى القرن الثانى عشر، ولكن لم يفطن احد بقيمته، ولكن روسكا برهن انه ترجمة لاصل عربى، وان الاسامى التى وردت فيه والتى كانت غير مفهومة فى النقل تشير الى الاعتراف بالاسلام وذكر السورة ١١٢ من القرآن الكريم «قل هو الله احد الله الصمد لم يلد ولم يولد ولم يكن له كفوءاً احد»(١٠)

لقد وجد فى هذا الكتاب اسامى يونانية محرفة، وكانت بعد معرفة التشويش الذى حصل فى النقل اسامى فلاسفة اليونان امثال انكسمندرس وكسينوفان وامبدوقليس وغيرهم، كما وجد بعض اسامى مستعدنات مثل غادنبا (غادميا

الخطأ «مارتين بلسنر» فى مجلة المستشرقين الالمانية انظر:
Martin Plessner, Ğābir ibn Ḥayyān u. die Zeit der Entstehung der arab. Ğābir-Schriften, ZDMG, Bd. 115, Heft 1, 1965.

٧) ابولونيوس الطوانى: عاش هذا المفكر اليونانى فى عام (١٠٠ ب. م.). وقد جاء ذكره عند علماء الاحجار فى ذكر علل الاحجار، راجع مقالى فى مجلة الحوليات الاثرية السورية، ج ١٥، ١٩٦٥.
M. Y. Haschmi, Die griechischen Quellen des Steinbuches von al-Beruni, Les Annales Archéologiques de Syrie, Damas 1965, Vol. XV, Tom II, p. Vgl. W. Windelband, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, Tübingen 1935, p. 179, J. Ruska, Tabula Smaragdina, Heidelberg 1926, p. 164.

٨) عن تاريخ حياة هذا البحاثة فى تاريخ الطب العربى والذى عاش فى القاهرة كطبيب للعيون، وتوفى فيها عام ١٩٤٥، راجع مقال جيزلا كيرشر، «الالمان وتاريخ الصيدلة العربية»، فكر وفن ١٣، ص ٥٣/٥٤.

٩) J. Ruska, Turba Philosophorum, Quellen und Studien z. Geschichte der Naturw. und der Medizin, Bd. I, Berlin 1931.

١٠) وقد وجد تلميذ روسكا پاول كراوس هنا افكاراً اسماعيلية، وقد قمنا فى الرد عليه فى كتابنا، الامام الصادق ملهم الكيمياء، المصدر المتقدم، اما بدء الكيمياء فى الحضارة العربية فيلزم ان تكون قبل القرن التاسع الميلادى، انظر المصادر السابقة.

ـ الاثمد)، بوريتيس (حجر القداح)، والسنـــدروس (كبريت الزرنيخ) وغير ذلك. ولم يكن التفسير عن طريق الكيمياء اليونانية بل العربية، ويشير ايضا الى رموز عديدة فى هذه المخطوطة وارشادات عملية عديدة. وكل هذه الدراسات هى فى الحقيقة مقدمة لدراسة الرازى.

ان العمل العظيم الذى قام به روسكا فى تاريخ الكيمياء العربية هو اظهار كتاب سر الاسرار للرازى الموجود بصورة مخطوطة فى مكتبة غوتينغن الى ضوء النهار وترجمته الى اللغة الالمانية مع التفاسير والشروح، وبذلك يلقى انوارا كشافة على هذا الموضوع بصورة واضحة جلية. وقد كان قد انتهى روسكا من هذا السفر الكبير بصورة مخطوطة قبل سنوات من بلوغه سن السبعين وذلك فى عام ١٩٣٧. ولقد تعاون كل من دار نشر يوليوس شبرنغر Julius Springer فى برلين ومعهد دراسات تاريخ الطب والعلوم الطبيعية فى نفس المدينة لاخراج هذا السفر الرئيسى للرازى مترجماً الى اللغة الالمانية، وقد سبق ذلك مقال نشره فى مجلة الاسلام الالمانية (عدد ٢٢ — ١٩٣٥ ص ٢٨١ — ٣٧١) بعنوان «الكيمياء عند الرازى»، وكذلك اخراج فصول ثلاثة من كتاب الرازى المذكور، وكتاب الشبوب (جمع شب) والاملاح والسفر الاساسى للكيمياء(١٠). وتكريما لعلامتنا اخرجت دار النشر المذكورة الترجمة الالمانية الكاملة مع الشروح والتفاسير لهذا الاثر عند بلوغ روسكا السبعين وذلك فى عام ١٩٣٧(١١).

ويذكر روسكا نفسه فى مقدمة كتاب الرازى الاخير ما يلى: «ويظهر ان جميع مصادر الكيمياء من مواد وآلات ومنهج واعمال والمصادر اللاتينية لجيبر Geber(١٢) يمكن ارجاعها الى مصادر كتاب الرازى (سر الاسرار)».

نعم ان بعض النتائج العلمية التى اتى بها روسكا قد تبدلت اليوم، وتبين ان الكيمياء العربية هى من تاريخ اقدم مما كان يظن، حتى انه من المحتمل ان تكون شخصية جابر شخصية حقيقية عاشت فى ذلك الزمن المتواتر اى القرن الثانى الهجرى والثامن الميلادى، نظرا للمخطوطات العديدة المكتشفة حديثا(١٣). حتى ان انتحال كتاب ارسطوطاليس قد عرفه محمد بن احمد البيرونى من القرن العاشر والحادى عشر الميلادى، اذ يقول فى كتابه الجماهر فى معرفة الجواهر (حيدر آباد ١٣٥٥ هـ) ص ٤١: «وفى كتاب الاحجار المنسوب الى ارسطوطاليس (فما اظنه الا منحولا عليه) انه ربما اتفق فى الياقوت نكتة فاضلة الحمرة على سائرها فاذا نفخ عليه فى النار انبسطت النكتة فيه فزادته حسنا وان كانت سوداء ذهبت بعض سوادها». وهذا النص مع بعض الاختلافات موجود ايضا فى كتاب الاحجار لارسطوطاليس الذى نشره وترجمه روسكا (ص ٩٩، ١٣٥)(١٤). وهناك فى الحقيقة بعض المناسبات بينما تواتر عن ارسطوطاليس الفليسوف المعروف وكتاب الاحجار المنتحل له. ان النتائج متبدلة دوما، ولكن البحث العلمى النزيه باق الى الأبد، ويقيم هذا لروسكا وامثاله نصبا تذكارياً خالداً لا يقضى عليه تعاقب الايام ومر الاعوام، وينطبق هنا وما تواتر عن الشاعر الالمانى ليسنغ، Lessing:

«لا ينحصر فضل الانسان فى امتلاكه للحقيقة ... وانما فضله فى الجهد الذى يبذله مخلصاً فى السعى اليها، ولا تنمو ملكات الانسان بامتلاك الحقيقة، بل بالبحث عنها، وكماله المتزايد ينحصر فى هذا وحده، بل ان امتلاك الانسان للشئ يميل به الى الركود والكسل والغرور. ولو ان الله وضع الحقائق كلها فى يمينه ووضع فى شماله شوقنا المستمر اليها وان اخطأناها دائما ثم خيرنى لسارعت الى اختيار ما فى شماله، وقلت — يا ابانا؟ رحمتك، ان الحق الخالص لك وحدك.» وهذا يوافق دعاء المسلمين فى صلواتهم من سورة الفاتحة: «اهدنا الصراط المستقيم»، ويؤثر عن محمد اقبال فى هذا الصدد قوله: «انى اضحى باليقين المطلق فى سبيل الشك لأنى شهيد البحث».

بقيت علينا ناحية واحدة لابد لنا فى ختام ذكرى هذه الشخصية الفذة من التنويه بها الا وهى تربية اولاده، فيقول عنه ابنه هيلموت ما يلى(١٥).

---

١٠) للكيمياء اللاتينية المتأخرة. Das Buch der Alaune und Salze. Ein Grundwerk der spätlateinischen Alchemie, Berlin 1935, Verlag Chemie.

١١) Al-Razi's Buch Geheimnis der Geheimnisse, Quellen und Studien z. Geschichte der Naturw. u. d. Medizin, Bd. VI, 1937, Berlin, XII.

١٢) تختلف نصوص الكيمياء فى مخطوطات جابر بن حيان العربية عن ما تواتر عن جابر «جيبر» من المخطوطات اللاتينية فى الكيمياء، ويرجع روسكا هذه النصوص الاخيرة للرازى. بيد ان هوليارد يشير بان مصادر جابر اللاتينية هى ليست من كتب جابر بل مما دونه الجلدكى عن جابر، راجع مقال هوليارد عن الكيمياء فى القرون الوسطى الاسلامية، اطروحة التسليمى المقدمة لجامعة لندن ١٩٥٤.
E. J. Holmyard, Alchemy in medivial Islam, Endeavour, Vol. XV, 55, July 1955. M. Taslimi (Jildaki) Thesis aproved for the Ph. D. degree University of London 1954.

١٣) Fuad Sezgin (Frankfurt/M), Das Problem des Ǧābir ibn Ḥayyān im Lichte neu gefundener Handschriften, ZDMG, 114, 1954, S. 255—68.

١٤) راجع مقالى عن المصادر اليونانية للبيرونى، المصدر المتقدم (مجلة الحوليات الأثرية السورية).

١٥) ذكرى روسكا، المصدر المتقدم. (هيلموت روسكا)

«لقد كان ابونا الكثير الانشغال، من اجلنا نحن الاولاد غرقاً فى غرفة دراسته، ورغم ذلك فقد كنا نقوم بصحبته بالنزهة فى ايام الآحاد وفى العطلات بصورة كافية، وكذلك كنا نجرى بعض المباحثات فى الجيولوجيا وعلم المستعدنات والنبات، وكان التاريخ وما قبل التاريخ من المواضيع المحببة الينا. اما قيام والدنا فى مراقبة بعض الواجبات المدرسية فلم تكن محببة لدينا. وكانت تثار فى بعض الاحيان بينى وبين اخى مناقشات حادة، ولكن وجودنا حول طاولة الدراسة للوالد كانت تسكن من حدة هذا التوتر وتهدئ الزوبعة الفكرية. وفى مقال نشره والدنا عن العيد المئوى لتأسيس المدرسة (فى هايدلبرغ) ذكر انه استعمل المجهر المبعد فى احدى خزائن المدرسة. ولم تتح لى الفرصة بالقيام بالتجارب المكروسكوبية مع والدى، ولكن الاستاذ لايبر Leiber دربنا على تمارين فحص الانسجة والخلايا لاداء الفحص التمهيدى للطب. وعندما اظهرت لوالدى رغبتى للحصول على مجهر حقق لى هذه الرغبة على الفور. وبعد عشر سنوات من ذلك كنت اتمرن على المجهر الالكترونى لاخى ارنست Ernst ولصهرنا بودو فون بوريس Bodo von Borries فى مختبرات سيمنس — هالسكه (الشركة المساهمة) .Siemens-Halske AG للفحص الحياتى.» ثم يتابع قوله: «هناك شكايات عديدة من اجل اصلاح المدارس، وكان والدى من اولئك المصلحين، وكان يتطلب ثقافة فى العلوم الطبيعية فى المدارس بصورة كافية، رغم انه كان من المنتمين الى الثقافة الانسانية (للأوائل)، والتاريخ، وعلم اللغات (بجانب العلوم الطبيعية)، وكان على يقين بأن المواهب النادرة فى جميع الفروع لابد من ان تتقدمها ثقافات فى العلوم الطبيعية المحضة. لقد تعلمنا فى البيت احترام المدرسة وجهود المعلم، ولقد تربينا على ان نكون بنشاط دائم للقيام باعمال فريدة داخل المدرسة وخارجها، وكان والدى يعطى الحرية لنا فى اختيار الاختصاص الذى كنا نصبو اليه، وان لم تكن هناك وظيفة براتب تداعب خواطرنا. تربينا ايضا على لزوم التعاون بين البيت والمدرسة، ونعترف بدفع مواهبنا الى الامام بدءاً من المدرسة حتى الى المواقف الحاسمة فى تقدم الحياة، وان تنفيذ مثل هذه الامور بحكمة وروية هى من الواجبات الاولية للمجتمعات الانسانية». ان فكرة الدقة هذه اورثها يوليوس روسكا لابنيه كل من ارنست واخيه الاصغر هيلموت، فاصبح الاول اليوم مدير معهد المجهر الالكترونى فى جمعية ماكس بلانك[٢٠] فى برلين والثانى مدير معهد الفيزياء الحياتية والمجهر الالكترونى فى جامعة دوسولدورف. وليست هذه المرة الاولى التى توقظ العلوم الفكرية البحتة العلوم الايجابية الحديثة، فلقد تقدمتها ايضا جهود سابقة، فاذا كانت جهود روسكا مزيجاً من العلوم الايجابية والفكرية، فهناك ممن كانوا من العلوم الفكرية المحضة وكانوا مع ذلك السبب فى تقدم العلوم الواقعية، فان الباعث على تشكيل جمعية الامبراطور ويلهلم والتى اصبحت فيا بعد جمعية ماكس بلانك هو ويلهلم فون هومبولدت الديبلوماسى والعالم اللغوى والمربى الكبير، وان اول رئيس لهذه الجمعية كان العالم اللاهوتى ادولف فون هارناك Adolf von Harnack ومع ذلك فقد كانت هذه الجمعية الباعثة على تقدم العلوم الايجابية بصورة مثالية.

يجدر بنا ان نختتم ذكرانا لعلامتنا يوليوس روسكا بكلمة للجاحظ، ذكرتها ايضا فى ختام محاضرتى عن علم الحياة عند الجاحظ فى مؤتمر تاريخ الطب الدولى العشرين الذى انعقد فى برلين،[١٦] تعبيرا عن التقدم المستمر الى الامام: «ينبغى ان يكون سبيلنا لمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا، على انا قد وجدنا من العبرة اكثر مما وجدوا، كما ان من بعدنا يجد من العبرة اكثر مما وجدنا».

هكذا اغمض هذا العالم النحرير والمدقق القدير عينيه فى الثانى عشر من شباط عام ١٩٤٩ الى الراحة الأبدية. ويصادف الآن مرور احدى وعشرين عاما على وفاته، ولكنه سيبقى خالدا الى الاجيال القادمة طالما هناك دراسات جدية فى تاريخ العلوم العربية.

١٦) عام ١٩٦٦.
Biologie bei al-Dschahiz, einem arabischen Naturphilosophen aus dem IX. Jahrhundert.
ولقد نشرت هذه المحاضرة ايضا باللغة العربية فقط. المجلس الأعلى للعلوم فى أسبوع العلم التاسع (مهرجان الجاحظ) دمشق ١٩٦٨.

تاريخ

معرض الكتابة العربية في ألف عام

بقلم محمد ابراهيم

فى الساعة السادسة من مساء الاثنين ٢٣ فبراير ١٩٧٠، افتتح السيد احمد كامل محافظ الاسكندرية، معرض الكتابة العربية فى ألف عام الذى أقامه عميد الخط العربى الفنان محمد ابراهيم فى دار الثقافةالألمانية (معهد جوته) بالاسكندرية، وقد ضم المعرض أكثر من أربعين لوحة فنية كتب معظمها الأستاذ محمد ابراهيم منشئ مدرسة تحسين الخطوط فى الثغر وعضو المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بالقاهرة، ومن اللوحات التى كتبها لوحات تبين الكتابة العربية منذ نشأتها عند ظهور الإسلام وكيف تطورت فى القرون المتعاقبة وفى مختلف الأمصار والممالك التى رفرفت عليها راية الإسلام، كما ضم المعرض اللوحة الخالدة للقرآن الكريم فى صفحة واحدة وقد كتبها الأستاذ محمد ابراهيم، وضم أيضا نماذج أصلية لبعض أعلام فن الخط العربى فى القرون الخمسة الماضية مثل جلال الدين والحافظ عثمان وعبد الله الزهدى ومن إليهم، مما أثار إعجاب كل الوافدين على المعرض من مصريين وأجانب يتقدمهم محافظ الثغر وكبار رجال العلم والأدب والفن وسيادة قنصل ألمانيا العام ومدير معهد جوته وكثير من رعايا الجالية الألمانية فى الاسكندرية. وقد ألقى السيد محمد ابراهيم قبل افتتاح المعرض محاضرة باللغة العربية، وقامت بترجمتها الى الألمانية كريمته الآنسة بستان محمد ابراهيم خريجة مدرسة سان شارل بوروميه الألمانية فى الثغر، تحدث فيها سيادته عن الكتابة المصرية القديمة ثم تطرق حديثه إلى الكتابة العربية وكيف نشأت فى بلاد العرب حتى عمت الأقطار والأمصار بعد الفتوحات الإسلامية، كما شمل الحديث بعض النهضات الفنية التى قامت فى العالم العربى منذ القرون الأولى.
وها نحن نسجل نص المحاضرة وقد أهداها الأستاذ محمد ابراهيم الى مجلة «فكر وفن» مع هذه الصور الخطية التى تكشف عن روائع الفن الإسلامى وهى من معروضات معرض الكتابة العربية فى ألف عام.

المحاضرة:

كما أن حضارة المصريين القدماء هى أعرق الحضارات فى العالم أجمع، كذلك فإن الخط المصرى القديم يعتبر أقدم الخطوط فى العالم كله على الرغم من القلة من المستشرقين الذين حاولوا إثبات قدم الكتابة الصينية عن المصرية، وقد ظلت معرفة هذا التاريخ مجهولة بين طى صفحات الزمن آلاف السنين حتى شاءت إرادة الله أن تكشف عن غوامض هذه الحضارات فى أوائل القرن الثامن عشر حينما تم العثور مصادفة على حجر رشيد.
أمر نابليون بونابرت ثلة من جنوده بهدم حصن قديم بالقرب من مدينة رشيد، فعثر الضابط بوسار وهو من فرقة المهندسين الذين رافقوا الحملة الفرنسية على هذا الحجر، فأسرع به إلى رئيسه الجنرال مينو فى الاسكندرية، فاستولى عليه الجنرال واعتبره من متاعه الخاص.
علم نابليون بالأمر، فأمر بنقله على الفور إلى القاهرة حيث تهافت عليه جمهور العلماء الذين رافقوا الحملة، أثارت الكتابة دهشتهم وعجزوا عن قراءتها، فأمر نابليون بطبع ما على الحجر من كتابات وتوزيع نسخ منها على علماء أوروبا.

أبرمت معاهدة بين بريطانيا وفرنسا بعد هزيمة الفرنسين فى مصر، ونصت المادة السادسة عشرة منها على أن يسلم الفرنسيون للانجليز حجر رشيد مع بقية الآثار التى استولوا عليها، ونقل الحجر فعلا إلى انجلترا عام ١٨٠٢.

كانت نقوش هذا الحجر مكتوبة بلغتين مختلفتين، المصرية

نموذج من الخط الكوفى النيسابورى وهو من الخطوط النادرة، كتبها الأستاذ محمد ابراهيم

والإغريقية، وكتبت اللغة المصرية بنوعين من الخط «الهيروغليفى» وهو القلم القديم المستعمل منذ عهد الأسرات الأولى، و«الديموطيقى» وهو القلم العادى الذى كان يستعمله العامة فى حياتهم اليومية، وكان من الميسور على العلامة البريطانى استيفن وستن أن يكون أول من ترجم القسم الإغريقى بعد دراسة عشر سنوات، وبعد دراسة ستة عشر عاما توصل الدكتور توماس ينج إلى وضع أبجدية للحروف الهيروغليفية عام ١٨١٨ ولكنها ظلت موضع التغيير والتبديل حتى ظهر العلامة شامبليون، فأدخل إصلاحات جديدة على دراسة من سبقوه من العلماء ووضع كتابا خاصا لقواعد الكتابة الهيروغليفية كما ظهر فى الأفق كثير من العلماء الألمان الذين ساهموا بقسط وافر فى هذه الدراسات.

لقد تفوق شامبليون على جميع علماء عصره بحل رموز الكتابة الهيروغليفية، وما كان له أن ينال هذا الشرف وهذه الدرجة الرفيعة من العلم والمعرفة لولا فضل مدينة الاسكندرية وعلمائها عليه حيث استطاع بشئ من الفطنة والذكاء أن ينال قسطاً وافراً من تعلم آداب اللغة القبطية عن طريق مراسلات كانت بينه وبين بعض الجهابذة من أقباط مصر من أتباع القديس سان مارك بالاسكندرية وبهذا فتح الباب على مصراعيه للباحثين من بعده عن الكتابات التى أدت إلى معرفة شتى الحضارات فى العالم كله.

كتابة زخرفية للأستاذ محمد ابراهيم.
نشكر الأستاذ محمد ابراهيم المرحوم لتصريحه لنا بنشر هاتين اللوحتين فى مجلتنا.

أما الكتابة العربية فقد نشأت فى شبه جزيرة سيناء ثم انتشرت فى صحراء سوريا وبلاد الشام وانتقلت من بعد ذلك إلى بلاد الحجاز حيث كانت العلاقات التجارية والأدبية تربط عرب جنوب العراق بقبائل مكة ويثرب والطائف.

كان الخط النبطى المنسوب إلى الأنباط هو الشائع بين طبقة من الناس فى بلاد العرب قبل الإسلام ومعظم الناس كانوا فى ذلك العهد فى غير حاجة إلى الكتابة نظراً لتفرق قبائلهم وطول ارتحالهم من بادية إلى أخرى طلباً للعيش، كما أن عدم انضمامهم تحت لواء واحد أو حكومة منتظمة يرجعون إليها فى دستور أو حكم كان سببا مباشراً فى انتشار الأمية بينهم وانصرافهم عن الخط والتدوين، وليس معنى ذلك أنهم كانوا مجردين من العلم والمعرفة، بل كانت هناك كتابة يستعملها التجار عند الضرورة، كما كان فيهم من يقرض الشعر بطبيعته بدليل ظهور فحول شعراء الجاهلية وانتشار أشعارهم التى خلدها التاريخ جيلا بعد جيل، وهؤلاء كانوا يدونون قصائدهم ويعلقونها على أبواب الكعبة، ومن هنا سميت بالمعلقات وبقى هذا الاسم كما نعرفه إلى يومنا هذا.

لم يعثر الباحثون على آثار خطية لهذه المعلقات أو لغيرها من المخطوطات لفترة ما قبل الإسلام، ولكن الاكتشافات الحديثة التى تمت فى القرنين الثامن والتاسع عشر، تشير بأن الكتابة النبطية هى أقرب الخطوط إلى الكتابة العربية حيث عثر على بعض نقوش جاهلية قريبة إلى العربية من حيث اللغة والأسلوب، وهذه النقوش دونت بالقلم النبطى المتأخر الشبيه بالخط الكوفى القديم، ومن هنا يتبين أن الكتابة العربية لم تنهض نهضتها الصحيحة إلا عند ظهور الإسلام.

حينما أشرق نور الإسلام على تلك البقاع وشاءت إرادة الله أن ينتقل هذا العالم من ظلمات الجهالة ودياجير الكفر إلى شمس المعرفة ونور اليقين، ظهر النبى صلى الله عليه وسلم فى مكة ولم يكن فيها من يلم بالقراءة والكتابة غير عدد قليل من الرجال تعلموا على يد حرب بن أميه بن عبد شمس، وفى مقدمتهم عمر بن الخطاب وعثمان بن عفان وطلحة وابو عبيده ومعاوية ويزيد بنا أبى سفيان.

استطاع رسول الله صلى الله عليه وسلم أن يقضى على الأمية فى بلاد العرب جميعا فى سنوات قلائل، وكانت

صحيفة عليها كتابة زخرفية لعزيز رفاعى. وهى محفوظة بمجموعة خاصة فى بون.

الوسيلة الأولى التى تذرع بها صلوات الله عليه وسلامه لتنشئة جيل جديد يقرأ ويكتب، هى عدم قبوله الفدية لإطلاق سراح المتعلمين من أسرى غزوة بدر إلا إذا قام الأسير منهم بتعليم عشرة من المسلمين الكتابة، كما كان الرسول يحث أصحابه وقومه على تعلم الكتابة والأخذ بها. وما زال على هذه الوتيرة حتى ازداد عدد المتعلمين فى مكة والمدينة وبلغ عدد كتاب الوحى أو كتاب النبى أكثر من أربعين رجلا.

وحينما اتسع نطاق الدعوة الإسلامية كانت الكتابة العربية خير سفير فى انتشار هذه الدعوة حيث أخذت الرسائل النبوية أول دور فى هذا الشأن حيث أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم بالكتابة إلى الملوك والقياصرة يدعوهم فيها إلى الدخول فى دين الله.

أما أدوات الكتابة فى ذلك الزمان فقد كان العرب فى الجاهلية يدونون أشعارهم على نسيج مصرى يحملونه ضمن تجارتهم من مصر إلى بلاد العرب، وكانت تجارة هذا النسيج قليلة جدا بالنسبة لانتشار الأمية بينهم كما بينا، فلما ظهر الإسلام وانتشر كان معظم الناس يعتمدون على حفظ الآيات الشريفة التى ينزل بها الوحى على الرسول الأمين، وكان البعض يكتبونها على الجلد، يرقق بحيث تصلح عليه الكتابة ولذلك سمى الرق، وعليه كتبت المصاحف والرسائل فى ذلك العصر، كما كانوا يكتبون على الحجارة العريضة البيضاء وعلى عسب النخل أى الجريد الذى لا خوص عليه وكذلك على عظام الإبل والغنم، ولما فتح العرب مصر كثر استخدامهم لورق البردى الذى اشتهرت مصر بصناعته منذ عهد قدماء المصريين كما عرف العرب أنواعاً متعددة من الورق بعد فتح الشام واخضاع الفرس تحت راية الإسلام.

انتشرت الكتابة العربية فى بلاد العرب من بعد وفاة النبى، وعرف أهلها أهمية الكتابة وخطرها وسبب ذلك ما أحاط البلاد من فتن وثورات، فقد ارتد عن الدين الإسلامى فى ذلك العهد ألوف مؤلفة من الناس أطلق عليهم اسم المرتدين، كانت أهم موقعة قامت بين المسلمين وبينهم هى موقعة اليمامة التى سير فيها أبو بكر بطل الإسلام خالد بن الوليد الذى استطاع أن يقضى عليهم قضاء مبرماً وأن يحطم هذا الجيش الضخم الذى قاده مسيلمة وطليحة، ذلك بفضل عبقريته الحربية وايمانه القوى وروح التضحية والفداء التى سرت بين أصحابه فى جيش المسلمين فتساقطوا واحداً بعد الآخر مضحين بأنفسهم فى سبيل إعلاء كلمة الدين، فأظلتهم نسمة من روح الله جل شأنه وارتفع علم الإسلام وتم الانتصار وأخمدت نار الفتنة فلم تقم للمرتدين قائمة بعد ذلك أبدا.

ولكن المسلمين وإن كانوا قد أحرزوا نصراً مبينا فى هذه المعركة التى بلغ عدد جيوش المرتدين فيها أكثر من ستين

ألفا، إلا أن حزنهم قد اشتد على موت مئات من الصحابة من حفاظ القرآن الكريم خوفاً من أن تمتد يد القتل إلى بقيتهم فى مواقع أخرى قد تعرض للمسلمين بعد ذلك فيتعرض القرآن للضياع، عندئذ ثارت ثائرة عمر بن الخطاب فأشار على أبى بكر بالمبادرة بجمع القرآن وتدوينه، فاستجاب لطلبه ودعيا زيد بن ثابت كاتب النبى وموضع ثقته وثقة الخلفاء والصحابة أجمعين، وأمراه أن يجمع القرآن ويدونه فكان زيد بذلك هو أول جامع وكاتب للقرآن الكريم فى تاريخ الإسلام.

كانت الكتابة العربية فى انتشارها غازية قوية التأثير فى البلاد التى فتحها المسلمون والتى رفرفت عليها راية الإسلام، ففى بلاد فارس حلت الحروف العربية محل الفارسية، كما استخدمها الأفغانيون فى كتابة لهجاتهم، وتخطت حدود الهند شرقاً وجنوبا فاستعملها أهل جاوه والملايو، وكذلك أدركت الصين فكتب بها المسلمون هناك نصوصهم الدينية الإسلامية، كما قدر لها أن تغزو تركيا وتنتشر شمال البحر الأسود وجنوبى جبال أورال، بل جاوزت حدود إقليم سيبريا حيث كتب بها مسلمو روسيا، وانتشرت أيضا فى العالم الإفريقى بعد فتح العرب لمصر فى زمن عمر بن الخطاب حيث امتدت الفتوحات بعد ذلك الى شمال أفريقيا فى مراكش وتونس والجزائر وفى اسبانيا حيث انتقلت منها مختلف العلوم والفنون والحضارات إلى أوربا لتوقظها من سباتها العميق.

ومن هنا يتبين أن الكتابة العربية قد صاحبت لغة العرب الفاتحين وأدت بجانب السيف أجل الخدمات للإسلام والمسلمين بل وللعالم كله على السواء.

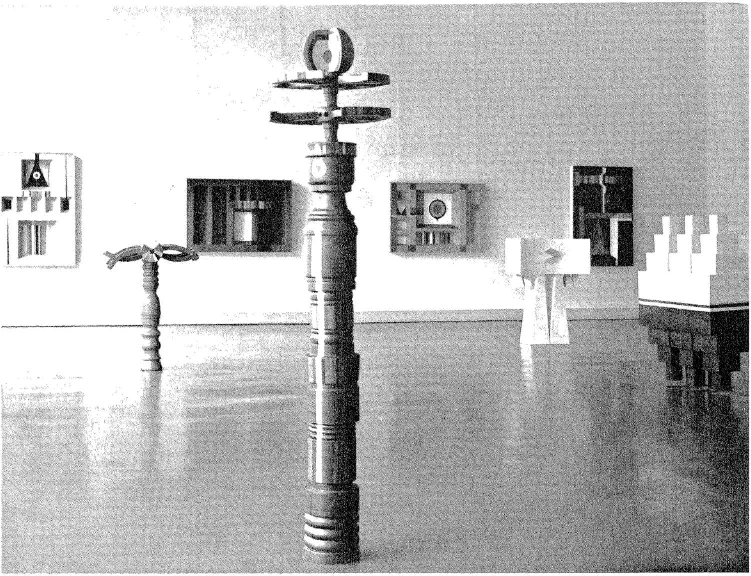
أما أعلام الخط العربى وأصحاب الأيادى البيضاء على هذا الفن الإسلامى المجيد فقد بدات بهم النهضة العلمية والفنية فى مكة والمدينة مهبط الوحى الأمين، ثم انتقلت بعد عصر الخلفاء الى الشام حيث كانت مقر خلافة الأمويين، وما لبث فن الخط فى الازدهار حتى كان مضرب الأمثال فى عصر الدولة العباسية على يد الفنان العالم المهندس الشاعر الناثر الخطاط رئيس الوزراء ابو على محمد بن مقلة. ويكفى فى هذا المقام أن أسجل كلمة قالها عنه أبو حيان التوحيدى، قال عند ما سئل عن رأيه فى ابن مقله «إنه نبى فن الخط يوحى إليه كما يوحى الى النحل فى تسديس بيوته».

آلت رئاسة هذا الفن بعد ذلك إلى مصر فى عهد الفاطميين وما زالت كذلك حتى غزاها السلطان سليم فنقل جميع الفنانين المصريين إلى تركيا فتعلموا منهم ونبغوا وتفوقوا، ورفع الأتراك لواء هذا الفن خمسة قرون متوالية حتى ألغيت الكتابة العربية فى عهد الغازى مصطفى كمال عام ١٩٢٨ فعادت رئاسة الخط إلى مصر من جديد وقامت نهضة جديدة على يد أعلام الخط فى مصر كما افتتحت مدرسة للخطوط فى القاهرة واستقدمت الحكومة المصرية من تركيا للتدريس بها أكبر أستاذ من أساتذة هذا الفن فى ذلك العصر هو المرحوم الشيخ عبد العزيز الرفاعى، بمعاونة الفنانين المصريين مثل نجيب هوادينى ومحمد حسنى وبعض الأساتذة الذين أخذوا عن مؤنس وجعفر وهما البقية الباقية من مدرسة عبد الله الزهدى كاتب الحرمين الشريفين ومسجد الرفاعى وسبيل ام عباس وكثير من المساجد والمنشآت فى القاهرة.

كما قامت فى الاسكندرية نهضة كبرى بدأت منذ أكثر من أربعين عاما كان لى شرف القيام بها منذ تأسيس مدرسة تحسين الخطوط فى الثغر، وقد سعدت المدرسة أول نشأتها بزيارات الشيخ الرفاعى قبل رحيله من مصر إلى تركيا عام ١٩٣٥، وقد تخرج فيها مئات من الطلبة ولا تزال تؤدى رسالتها إلى يومنا هذا بنشر الفن الإسلامى لافى مصر وحدها بل وفى الأقطار العربية جميعا وفى كثير من دول أوربا وأمريكا كما وفقت لإقامة معارض ومتاحف دائمة للخطوط العربية مثل متحف الجامعة العربية ومتحف مصطفى كامل وفريد وسعد زغلول فى القاهرة ومتحف الاسكندرية والبحيرة والدقهلية، هذا عدا معارض كثيرة متنقلة أقيمت فى مصر ومختلف الدول العربية كان آخرها هذا المعرض المقام فى دار الثقافة الألمانية بالاسكندرية الذى شرفه بالافتتاح سيادة محافظ الاسكندرية وقنصل المانيا العام وصفوف رجال الأدب والفن والثقافة فى الثغر من مصريين وألمان، وسيقام مثل هذا المعرض فى القريب بدار الثقافة الألمانية فى القاهرة ينتقل بعدها باذن الله إلى ألمانيا وفى ذلك توطيد للعلاقات الثقافية والفنية بين شعبى الجمهورية العربية المتحدة وجمهورية ألمانيا الاتحادية.

وستظل الاسكندرية دائما تحمل مشعل الحضارة والفن تضئ به نور العلم والمعرفة فى كل مكان كما كانت منذ عهدها القديم.

كانت هذة احدى الخطب الأخيرة التى ألقاها الأستاذ محمد ابراهيم قبل وفاته بأسابيع قليلة.



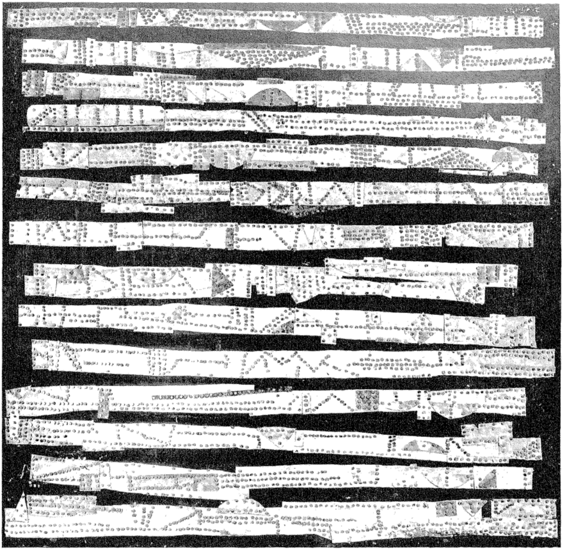
مشهد من جانب فى المعرض يحتوى على «موضوعات ملونة» للفنان رمزى مصطفى وهى قد أبدعت فى عامى ١٩٦٩ و ١٩٧٠.

الفن المصري الحديث والنقد الألماني

لأول مرة فى تاريخ ألمانيا الاتحادية يقدم أحد متاحفها، وهو متحف «فولكڤانج» Museum Folkwang بأسن Essen، عرضا لأعمال عشرة من الفنانين المصريين خلال شهرى يوليو وأغسطس ١٩٧٠. وقد شاهد الألمان فى هذا المعرض نماذج من انتاج: منير كنعان، وطه حسين، وفؤاد كامل، وحمدى خميس، ورمزى مصطفى، وعفت ناجى، وماهر رائف، وصالح رضا، ومحسن شرارة، ويوسف سيده.

فؤاد كامل: العمل رقم ٤، ١٩٦٨. (آكريل على خشب)

منير كنعان: بلا عنوان. كولاج. ورق. ١٩٦٩.



حمدى خميس: بلا عنوان، كولاج، معدن على خشب. ١٩٦٢.

وكانت قد نشرت صحيفة الأهرام القاهرية خبرا عن الاعداد لهذا المعرض فى أحد أعدادها الصادرة خلال شهر أكتوبر ١٩٦٩.

وقد تعرض هذا المعرض فى مرحلة إعداده لما تتعرض له المعارض الشبيهة من تباين فى الذوق الفنى لدى الهيأة العارضة من جهة، ومنتجى الفن ونقاده فى الأقطار التى تستقدم منها النماذج من جهة أخرى.

ومن المؤكد أن السيد «ديتر هونيش»، الذى أعد لهذا المعرض بتكليف من متحف «فولكفانج»، كان لا يعلم أن أوربا قد سبق لها أن عرفت الفن المصرى الحديث منذ أعوام وأعوام، إذ أنه قدم أعمال الفنانين المصريين فى كراسة المعرض المطبوعة بقوله أنه: أول أوربى لم يتعرف على الفن المصرى «بواسطة أهرام الجيزة» وإنما «عن طريق أتلييها ت الفنانين». فلا شك أنه لم يقم بزيارة معهد الفن التابع لسفارة ج ع م فى روما، ولم يلتفت إلى أعمال المصريين فى معارض «بينالى» بالبندقية. والحق أن الفرنسيين

والايطاليين كانوا من أسبق الأوربيين «اكتشافا» للفن المصرى الحديث من خلال انتاج أبناء وادى النيل المحدثين.

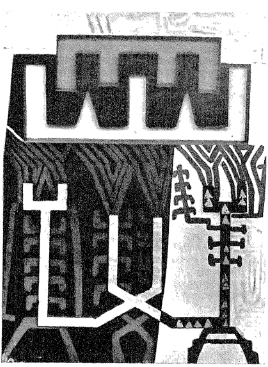
وعله جدير بنا أن ننقل هنا إلى القارئ العربى بعض ما عبر عنه «هونيش» من تجارب خاضها أثناء الاعداد لهذا المعرض، فهو يقول: «قمت، حسب فكرتى الأولى، باختيار أربعين فنانا من قرابة المائة والخمسين حتى يقدموا صورة عريضة للفن المصرى الحديث. غير أنه تعذر تنفيذ هذا المشروع لأسباب عدة ليس آخرها عامل التمويل. وبينما كان يتضمن هذا المشروع على كافة الخصائص والمميزات المحلية لم يتبق أمامى سوى الاقتصار على عشرة من الفنانين المجيدين ليس فقط على مستوى عالمى، وإنما كذلك بالنسبة لتفاعلهم المثمر مع تراثهم (المصرى). ولقد استرعى انتباهى أن أولئك الفنانين الذين استجابوا للمشاكل الفنية الراهنة بدقة وحساسية فائقة، رغم بعدهم الملموس عن مراكز الفن الحديث، هم أولئك الذين كانوا على وفاق وانسجام مع الصيغ التنظيمية الموجودة فى التراث الخاص. ولما كان هؤلاء الفنانين لا يقفون من تلك العناصر الأثرية القديمة موقفا عقليا خالصا، وإنما يستحضرونها فى تشكيل رؤاهم البصرية كعنصر من صميم ذاتهم الحضارية، فإنهم بذلك يأتون فى نفس الوقت برؤى من وراءهم التراب، ويمنحون من الصيغ والمضامين ما يتعذر علينا اليوم استشفافه. وإننا لا نتقبل أعمالهم لأنها تستجيب للتيارات العالمية، بل لأنها تمكنت من أن تحقق لذاتها كيانا مقنعا على صعيد عالمى.

وتحد الاطار الفنى لهذا المعرض فترة زمنية معينة. فهو يعرف بالستينات فى مصر ابتداء من التعبيرية التجريدية فى أعمال فؤاد كامل ويوسف سيده، عبر الأشكال القريبة من الـ«Op-Art» فى انتاج طه حسين، وموضوعات اللون عند رمزى مصطفى وعفت ناجى حتى الرؤى الفكرية عند محسن شرارة.»

وقد أعان كل من فؤاد كامل وطه حسين «ديتر هونيش» فى الاعداد لهذا المعرض. كما ألف فؤاد كامل «عرضا تاريخيا» لكراسة المعرض.

وفكر وفن تتقدم بخالص الشكر لديتر هونيش Dieter Ho-nisch على تزويدنا بالصور المنشورة إلى جانب هذا المقال.

ترجمة: مجدى يوسف



عفت ناجى، السد، آكريلك على خشب، عام ١٩٦٥

ماهر رائف، كومبوسيسيون العدد ١. عام ١٩٦٩

انظر أيضا ص ٩ أعمال من فن الخط والفن الحديث: لوحة للفنان يوسف سيده
تصاوير: ليزيلوته ڤيتسل Liselotte Witzel إسن.

طلائع الكتب

سيبقى الخط فى القرطاس دهراً
وكاتبه رميم فى التراب

Wolfhart Heinrichs, Arabische Dichtung und griechische Poetik. Ḥāzim al-Qarṭāǧannīs Grundlegung der Poetik mit Hilfe aristotelischer Begriffe. Beiruter Texte und Studien. Band 8. Beirut 1969. In Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

هذه الدراسة المستفيضة عن «الشعر العربى ونظرية الشعر عند اليونان» تشكل موضوع البحث الذى تقدم به «فولفهارت هاينريشس» للحصول على الدكتوراة من جامعة جيسن. الفصل الثالث منها عبارة عن ترجمة ألمانية لأحد فصول «منهاج البلغاء وسراج الأدباء» لحازم القرطاجنى. أما فصلها الأول فيعالج أساس الشعر والمفاهيم الأساسية فى نظرية الشعر. ويتعرض الفصل الثانى من هذه الأطروحة «لنظرية الشعر الأرسططاليسية عند العرب واستخدامها فى نظام حازم».

وعله من المعروف أنه لا زال ينقص حتى الآن عرض تلخيصى لنظرية الأدب عند العرب. وقد تعرض «هاينريشس» بالتحليل الدقيق — فى مقدمة كتابه — لما ظهر فى الغرب من مساهمات قليلة حول هذا الموضوع، متطرقا بالطبع لمؤلفات «جرونباوم» و«ريتر».

ويبدو لى المقطع الخاص «بمصادر الشعر» على درجة خاصة من الأهمية: فما هو أشد تأثيرا على الأدب العربى القديم: الاستيحاء، أم قوة الخيال، أم ثقافة الشاعر؟ وما هى المصادر التى أكد عليها مختلف منظرى الشعر العربى؟ وهل تعرف العربية شعرا «خياليا صرفا»؟ إن معظم النقاد العرب، ومن بينهم حازم القرطاجنى، يرفضون الاختلاق الامتناعى. ما هى إذا أدوات الشاعر؟ وما هى علاقة الشعر بالواقع: أهو وصف بالدرجة الأولى؛ وإلى أى حد يوجد الكذب فى الوصف، أو المجاز، أو الغلو؟ هنا يقوم الباحث بدراسة الأسس التى تقوم عليها المبادئ التالية التى تبدو فى ظاهرها متناقضة: أحسن الشعر أكذبه، أحسن الشعر أصدقه، أحسن الشعر أقصده.

ثم يتطرق المؤلف بعد ذلك لمشكلة المعنى واللفظ التى شغلت النقاد العرب طيلة قرون عدة، وهى وثيقة العلاقة بالأصالة من جهة، والتقليد من جهة أخرى. ويهتم صاحب الأطروحة خاصة بعرض الخصائص التى يتميز بها الشعر الجيد، كتلك القائمة التى أتى بها هلال العسكرى فى وصف فضائل الشعر. وينتمى إلى ذلك بالمثل أثر الشعر سياسيا واجتماعيا كما نجده فى الفصل الذى ألفه ابن رشيق حول «باب من رفعه الشعر ومن وضعه».

بعد هذا القسم الأول الذى يقدم — فى تقديرى — أفضل تحليل للشعر العربى القديم باحدى اللغات الأوربية يبين «هاينريشس» استيعاب السوريين والعرب لنظرية الشعر عند أرسطو، وهى التى لم تلعب أبدا أى دور رئيسى فى التراث الأدبى العربى، بل على العكس من ذلك، فقد أدت أخطاء الترجمة منذ البداية إلى عدم ترسخ نظرية الشعر الأرسططاليسية فى الشرق العربى. ثم يتطرق المؤلف إلى آثار الفلاسفة العرب فى مذاهب الشعر، وخاصة ما كتبه فى ذلك الفارابى وابن سينا، ويمضى بعدها إلى أسس النظام الذى وضعه القرطاجنى، وهو منظر الشعر، والذى مات فى تونس عام ١٢٨٥.

وإنه لمن المستحيل أن نتعرض هنا لكل ما جاء فى هذا الكتاب النفيس من معالجات؛ غير أنه يجدر الاشارة إلى أن المؤلف على اطلاع واسع وعميق على كل من الآداب اليونانية، والسريانية، والعربية. وإنا لنأمل أن نقرأ له المزيد من الدراسات والمؤلفات حول هذا الموضوع الصعب المثير.

Heribert Busse, Chalif und Großkönig. Die Buyiden im Iraq (945–1055). Beiruter Texte und Studien, Band 6. Beirut 1969, in Kommission bei Franz Steiner Verlag, Wiesbaden.

يلمس قارئ هذا المجلد السميك الذى تنيف صفحاته على السمائة ويعالج فيه مؤلفه «هريبرت بوسه» Heribert Busse حكم بنى بويه فى العراق (٩٤٥ – ١٠٥٥م) كافة سمات مدرسة المستشرق «برتولد شبولر» Bertold Spuler ومنهجه التاريخى فى البحث. ويستهل المؤلف دراسته باستعراض الأحداث السياسية فى عصر بنى بويه فيعطينا صورة عن فجر ذلك العصر، ويعرج على ازدهار الحكم وبلوغه الذروة ثم انهياره وانهيار المملكة. بعد ذلك يتطرق الكاتب إلى أحوال الدولة، اقتصادها وإدارتها، ويبحث فى القسم الثالث من كتابه أحوالها الدينية والحضارية. ولا نغالى إن قلنا أن كافة المصادر المتاحة قد استغلت هنا عن آخرها لاعطاء فكرة دقيقة بقدر الامكان عن أحوال الدولة فى ذلك القرن الحاسم من تاريخ الاسلام. وتيسر القوائم الطويلة لأهم موظفى الدولة، التى قام المؤلف بتجميعها وتنظيمها، عمل المؤرخين الذين سيتوفرون فى المستقبل على دراسة تلك الحقبة. ومع هذا فانه ليبدو لى أن الجزء الثالث من هذا السفر لا زال بحاجة إلى استكمال. فلإن عولجت مختلف مدارس الاسلام، ومذاهب المسيحية، ووضع اليهود، والزردشتيين، وأتباع «مانى» Manichäer، والمندئيين Mandäer، إلا أنه أغفل ذكر أهم ممثلى الطوائف الصوفية فى ذلك العصر. وكم كان بودنا أيضا أن نعلم المزيد عن «أدب تلك الحقبة وعلومها» رغم كل ما ذكره المؤلف من مراجع مهولة فى هذا الصدد. ومن المفيد جدا فى هذا العمل ما أتى به «بوسه» من جداول الأنساب. على أنه كان من الأفضل أن تزود هذه الدراسة بتلخيص موجز باللغة الانجليزية تيسيرا للقارئ الذى لا يجيد الألمانية. ومهما كان الأمر فان فى هذه الدراسة القيمة عمل لا مناص من الرجوع إليه لكل باحث فى تلك الحقبة التاريخية الهامة.

Islamische Geschichte Spaniens. Dargestellt von Wilhelm Hoenerbach auf Grund der Aʿmāl al-Aʿlām und ergänzender Schriften. Bibliothek des Morgenlandes, Artemis Verlag, Zürich und Stuttgart 1970.

يعد «هونرباخ» Hoenerbach مؤلف «تاريخ أسبانيا الاسلامى» Islamische Geschichte Spaniens أفضل المستشرقين الألمان تعرفا على حضارة المغرب الاسلامى، وإن له عديد من المؤلفات التى تعالج أسبانيا الاسلامية وشمالى أفريقيا.
ترجم «هونرباخ» إلى الألمانية «أعمال الأعلام» لابن الكاتب، أديب غرناطة وأحد فرسان السياسة فيها، كما يتمكن من عرض تاريخ أسبانيا فيما بين عام ٧١١م ونهاية القرن الرابع عشر. وقد تلى وصف الخلافة الأموية فى أسبانيا التعريف بمختلف ملوك الطوائف، علما بأن المؤلف قد حرص على أن يبدأ كل فصل بذكر المواضع الموازية لدى المؤرخين العرب غير «ابن الكاتب»، مع ذكر ما تيسر من المراجع الأوربية التى تعرضت لتلك المنطقة أو الحقبة. وقد بين المؤلف فى مقدمة كتابه بعض الآراء المتقاربة حول ترجمة التاريخ بالقصيد كما فعل «بيرو لوبيز دى آيالا» Pero López de Ayala.
ثم حاول المؤلف أيضا أن يعرض لأوجه التشابه بين الآثار الأسبانية الاسلامية، بكل ما تعبر عنه من مذهب فى الحياة، والملابسات الأسبانية المسيحية، بل والايطالية فى عصر النهضة الأوربية. وتحاول الترجمة الألمانية أن تحاكى أسلوب الأصل العربى بما فيه من سجع مرنم، وهى موفقة فى هذا السبيل، غير أن ترجمة القصائد المقفاة لا تبدو لى قد وفقت فى الألمانية (وخاصة تلك الخاصة بابن قزمان). وقد زودت الترجمة الألمانية بعدد كبير من الشروح والتعليقات التى تفيد وتمتع كل مهتم بتاريخ أسبانيا فى عهدها الاسلامى.

Heinz Grotzfeld, Das Bad im arabisch-islamischen Mittelalter. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden 1970.

يعجب من تقع عينه على عنوان هذا الكتاب كيف خلت المكتبة الأوربية حتى الآن من عرض لدور الحمام فى الحضارة الاسلامية، والتقاليد والعادات المتصلة به. وقد استهل «جروتسفلد» Grotzfeld – مؤلف هذا السفر – بحثه فى «دمشق الغنية بالحمامات»، مستوفيا كافة مظاهر الحمامات فى القرون الوسطى الاسلامية العربية. ورجع المؤلف فى جمع مواده إلى المخطوطات العربية ووصف الرحالة الأوربيين ثم إلى تجاربه الشخصية التى خاضها فى حمامات دمشق التى صحبه إليها أحد أبناء العاصمة السورية. وقد أزجى له جروتسفيلد – المستشرق الألمانى – خالص الشكر فى كتابه هذا، خاصة وأنه قد هيأ له فرصة الاطلاع والاختبار الشخصى لحياة الحمامات الشعبية السورية.
يتطرق «جروتسفلد» إلى الدور الأساسى الذى لعبه الحمام فى المدينة الاسلامية، ويبين كيف خرج الحمام الاسلامى من الحمامات الجاهلية، ويصف المبانى بمختلف أقسامها، ويحتوى الكتاب على ملحق يضم رسوما تخطيطية لأشهر الحمامات

الاسلامية. كما يخصص المؤلف فصلا كاملا لعرض تزيين الحمام الاسلامى بالتماثيل واللوحات الفنية التى نعرفها من الحفريات التى كشفت عن قصور الأمويين فى سوريا. ومما يستحق الذكر أن من بين التشبيهات الجارية بكثرة فى شعر القرون الوسطى الفارسية: «وكأنه لوحة على جدار حمام»، أو «لوحة على باب». — ويصف صاحب هذا الكتاب المعدات الفنية الخاصة بالحمامات تفصيلا: كطرق التدفئة، والتزويد بالمياه، والاضاءة، ومد مواسير الماء الساخن، والبالوعات لتصريف الماء العادم الخ. وفى ملحوظة هامشية تذكر اللفظة التركية Külhanbeyi (كلخن بيكى)؛ ولقد ردد الأدبان الفارسى والهندى الاسلامى فى مناسبات أكثر من أن تحصى ذاك التناقض القائم بين دار الرماد Külhan كلخن و «روض الورود gülshan» كلشن، باعتبار دار الرماد أسوأ أماكن الاقامة.

ويسترعى الانتباه حقا وصف عملية الاستحمام التى يتبعها التزيين كقص الشعر، واستخدام المراهم فى إزالة الشعر غير المرغوب فيه، وحك كعب القدم الخ. وتختتم عملية الاستحمام بتناول المشروبات والسمر مع الأصدقاء على عادة العرب المسلمين فى القرون الوسطى (ومن الواضح أن ذلك السمر كان يتطور أحيانا إلى تراشق بالألفاظ كما تبين بعض القصائد والنوادر). وقد كانت هنالك قواعد وأصول متعارف عليها اجتماعيا فى تناول الحمام كتغطية الرأس أثناء التواجد فى قاعات الاستحمام العامة. وكان بعض كتاب ذاك الزمان، ممن تمسكوا بهذه القاعدة، يستنكرون بشدة عدم اهتمام أهالى بعض المدن التى ينزلون بها بتطبيقها. ويخصص المؤلف فصلا كاملا لوصف حمامات النساء. ورغم أن التراث العربى الاسلامى لا يستحسن أن تذهب المرأة إلى الحمامات العامة، إلا أنها — أى تلك الحمامات — قد لعبت دورا هاما فى حياة النساء على الخصوص. فهن يتزين خصيصا ليوم الاستحمام (وفى تركيا كانت النساء تضع على الكتفين ثوبا حريريا جميل التطريز فى يوم الذهاب للحمام). كما يتيح يوم الاستحمام للفتيات المخطوبات أن يستعرضن جمالهن، وللنساء أن يتبادلن الأحاديث الطويلة عن أحوال أسرهن.

وكانت واجبات موظفى الحمام محددة بدقة، وكذلك رسوم الدخول وما يتقاضاه كل من الخدم. وقد كان على المسيحيين واليهود فى بعض العهود أن يلتزموا بقواعد معينة، كأن يحملوا بعض العلامات المميزة حول أعناقهم. ثم يستعرض الكاتب دور الحمام فى الأساطير والعقائد الشعبية. فقد ساد الاعتقاد بأنه مقر الجن، كما انتشرت بعض الأقاصيص العجيبة عن القوى السحرية الكامنة فى الحمامات.

وأخيرا يتطرق «جروتسفيلد» إلى بعض ما أخذ عن اليونانية من العبارات الاصطلاحية فى الاستحمام وعملياته، ويقدم عرضا لما كتب فى موضوع الحمامات، مع ترجمة بعض المقطوعات الطريفة منها إلى الألمانية. ويستكمل شروح الكتاب عدد لا بأس به من المنمنمات الفارسية التى تستعرض الحياة داخل الحمامات، وهو ما يجعل نص الكتاب حيا مشوقا إلى جانب دسامته وطرافته. وإننا لا نملك إلا أن نثنى على جهد المؤلف فى اعداد هذه الدراسة العلمية الجميلة عن أحد المظاهر الهامة فى الحضارة الاسلامية العربية أثناء القرون الوسطى، لا سيما وأن هذه الدراسة قد ألقت الضوء كذلك على بعض العادات والتقاليد الشعبية فى العالم الاسلامى المعاصر.

Elisabeth Schmitt, Lexikalische Untersuchungen zur arabischen Übersetzung von Artemidors Traumbuch. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden 1970.

يشكل العمل الذى بين أيدينا (أكثر من ٥٠٠ صفحة) بحثا للدكتوراة فى الدراسات الشرقية قدم بجامعة ماينتس Mainz. فقد أوكل الأستاذ الدكتور توفيق فهد (ستراسبورج)، الذى قام بتحقيق نص آرتيميدور، مادة هذا الموضوع المتخصص إلى المؤلفة.

وتحتوى هذه الدراسة على كافة الاصطلاحات المستخدمة فى الترجمة المنسوبة إلى حنين بن اسحق عن كتاب الأحلام الشهير لآرتيميدور. وتستعرض المؤلفة هنا كافة الكلمات والمفاهيم اليونانية مع مقابلها بالعربية والمواضع التى استخدمت فيها. وبذلك تكشف عن نواحى القوة والضعف فى الترجمة والمترجم. فهى تبين مثلا أن ترجمة أسماء النجوم والأفلاك والمفاهيم التشريحية كانت موفقة للغاية، بينما افتقدت ترجمة أسماء النباتات والحيوانات إلى بعض التمييزات الدقيقة، بل أحيانا ما كانت الترجمة تخطئ تماما فى نقل المعنى المقصود فى الأصل. ولم يتمكن النص العربى بطبيعة الحال من إعطاء المقابل التام لأسماء آلهة الاغريق. من هنا نتبين أن كيف الترجمة كان يتأرجح حسب مضمون الأصل. ومع هذا فلا تملك المؤلفة إلا التعبير عن اعجابها بارتفاع مستوى الترجمة بالقياس إلى العصر الذى عاش فيه المترجم (القرن التاسع الميلادى). ولا شك أن هذه الدراسة تعنى كل مهتم بنقل علوم الاغريق وأفكارهم إلى العربية فى ذلك العصر المتقدم..

Rudolf Sellheim, Der zweite Bürgerkrieg im Islam (680—692). Sitzungsberichte der wissenschaftlichen Gesellschaft an der Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt Main. Band 8, Jahrgang 1969. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden. 1970.

تحاول هذه الدراسة، التي كانت في الأصل محاضرة، أن تعرض شخصية عبد الله بن الزبير من خلال العلاقات التاريخية التي حكمتها مستعينة بمختلف الاتجاهات التي سادت أسفار مؤرخي العرب من بعده. ويرى المؤلف أن عبد الله بن الزبير خير ممثل لأنصار نبي الاسلام. إذ اعتبر عبد الله نفسه من المحافظين على حكم محمد باسم الله، واعتبار مكة والمدينة مركزين طبيعيين للسلطة الاسلامية. فقد كان يعلم أن التاريخ لا يعود إلى الوراء. وقد أسهمت كافة التيارات التي ظهرت خلال السنوات العشر التي ظهر فيها عبد الله بن الزبير على مسرح الاسلام في مكة، في صياغة الاسلام ووضع حدوده كدين وكسلطة. أما عبد الله نفسه فما أحرز من نجاح باعتباره زعيما لحزب الاصلاح والتجديد.

Hamburger Beiträge zur Afrika-Kunde, Band 10: Christoph Becker, Kano, eine afrikanische Grosstadt. Deutsches Institut für Afrika-Forschung. Hamburg, 1969.

إن من أتيحت له الفرصة كي يزور «كانو» Kano بعد الحرب الأهلية التي اجتاحتها، وأن يرقب تبدل السلطة السياسية في شمالي نيجريا، لا يملك إلا أن يثني على هذه الدراسة القيمة. فمع أنها — أي هذه الدراسة — كانت قد استكملت قبل نشوب الحرب الأهلية في «كانو» إلا أنها — مع ذلك — تعطي القارئ مفتاحا لفهم الوضع المعقد في شمالي نيجريا.

وقد كان مؤلف هذا السفر موفقا كل التوفيق في استهلال عرضه بمذكرات الرحالة الكبير هاينريش بارت Heinrich Barth الباحث الرائد وصاحب الأيادي البيضاء على دراسة واستكشاف أفريقيا (راجع فكر وفن ١٦).

لم تلق «كانو» ما تستحقه من عناية واهتمام البحوث الجغرافية، مع أنه كان جديرا بمركز وقلب هذه المدينة ذي الطابع القديم، وكأنه مغلق على ذاته في مواجهة المدينة العصرية، أو ذلك الوجه المزدوج لعاصمة أفريقية حديثة، أن يجذب اهتمام الباحثين، لا سيما وأنه يمكن بلوغ «كانو» بالطائرة من أوربا بسهولة.

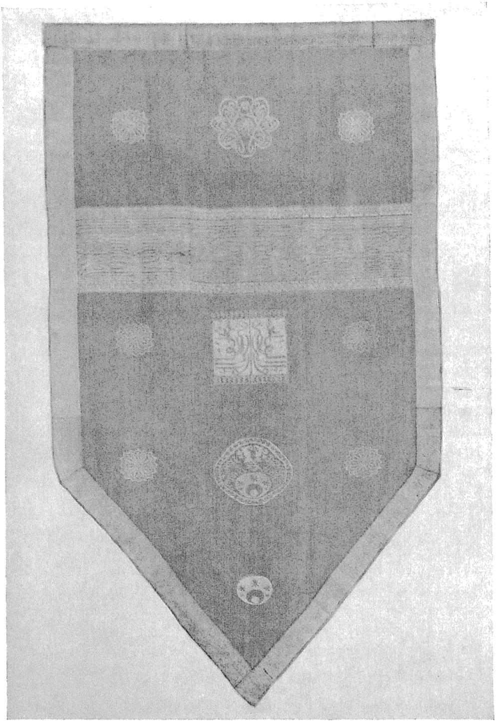
ويركز هذا الكتاب بصورة خاصة على «كانو» الحديثة، وإن له في ذلك كل الحق، كما يتعرض لبنية هذه المدينة ذات الطابع المعقد المتشعب، وإن عالج نظام التربية والتعليم فيها بشئ من الاقتضاب النسبي في رأينا. (فتاريخ مدرسة الحقوق في «كانو» طويل كان يجدر بالمثقف أن يتعرف عليه مثلا!). على أن المؤلف قد استعرض بعمق أكبر وأشمل الجانب الاقتصادي في هذه المدينة والعاصمة الأفريقية التي وفق صاحب الدراسة في تفسيرها على أنها طراز ممثل لمثيلاتها في القارة السوداء. والصور المرافقة للنص مفيدة وإن لم يخل طبعها من العيوب تماما، وهو ما يختلف عن طبع الكروت التذكارية الممتاز. ونستدل على تعمق المؤلف في دراسته من خلال العدد الضخم من المراجع التي استعان بها. وإن كانت كل هذه المراجع بلغات أوربية فقط

Heinrich Barth. Er schloß uns eine Welt auf. Unveröffentlichte Briefe und Zeichnungen des großen Afrika-Forschers. Herausgegeben von Rolf Italiaander. Pandion-Verlag, Bad Kreuznach, 1970.

صدرت في خريف ١٩٧٠ عن دار نشر «بانديون» Pandion-Verlag، التي مقرها «بادكرويتسناخ» Bad Kreuznach، مكتوبات «هاينريش بارت» Heinrich Barth ورسومه التخطيطية التي لم يسبق نشرها في مجلد يحمل عنوانا رنانا: «إنه فتح أمامنا طرفا من العالم». وقد أشرف على إصدار هذا الكتاب «رولف إتاليانذر» Rolf Italiaander. وتستحق الرسوم التخطيطية التي زود بها هذا السفر كل الاهتمام. ولا تقل عنها أهمية رسائل «بارت» وتلك الموجهة إليه (من «آلكساندر فون هومبولت» Alexander von Humboldt مثلا) إذ تعد من خير السجلات التي تفصح عن حياة باحث الأفريقيات الشهير الذي كتب عنه «جوستاف فون شوبرت» Gustav von Schubert المشرف على ما خلفه من آثار علمية ومؤلف سفر عن ترجمة حياته: «إن بارت Barth أكبر وسيظل أكبر باحث ألماني في الدراسات الأفريقية، كما يمكن اعتباره الرائد الأول، إذ تبدأ به حقبة جديدة، هي حقبة إعلاء شأن الاستكشاف العلمي لذلك الجزء من العالم ... فيم يعنينا عدم تفهم معاصريه له. إن ما قام به بارت من رحلات لن يقدر حق قدره إلا بعد أجيال عديدة.»

وإن ذلك اليوم قد جاء — اليوم! —

السلطان محمد الثالث، منمنمة عن المخطوطة التركية «زبدة التواريخ»، أواخرالقرن السادس عشر، محفوظة فى Badische Landesbibliothek Karlsruhe



راية كبيرة من رايات الحرب، تركيا فى أواخر القرن السابع عشر، طولها فى إبعد نقطتين ٣٥٦ سم، وإوسع مسافات عرضها ٢١١ سم. مدون عليها شهادة لاإله إلا الله.

Archäologische Mitteilungen aus Iran. Herausgegeben vom Deutschen Archäologischen Institut, Abteilung Teheran. Neue Folge, Band 1, 1968. Band 2, 1969. Dietrich Reimer Verlag, Berlin, 1968 und 1969.

جدير بنا أن نهنئ بادئ ذى بدء الأستاذ الدكتور هاينتس لوشى Prof. Dr. Heinz Luschey مدير معهد الآثار الألمانى بطهران على إعادة إصدار «نشرة الآثار من ايران» Archäologische Mitteilungen aus Iran، تلك الحولية العظيمة الشأن التى كان يشرف على إصدارها «إرنست هرتسفلد» Ernst Herzfeld. ويمكن الحصول عليها حاليا بعد أن أعادت طبعها دار النشر التى كانت تصدر عنها.

يحتوى المجلد الأول منها على طائفة من المساهمات المتباينة الحجم، وهى تعالج بالدرجة الأولى إيران فى عهدها الجاهلى. أما المجلد الثانى فيركز دراساته على ايران فى عهدها الاسلامى. وإن لكلى المجلدين شأن ثقافى وتثقيفى رفيع.

وفى كل مجلد من مجلدات هذه الحولية قسم كبير مخصص للصور يأتى فى أعقاب نصوص الكتاب التى لا تخلو مع ذلك من التصاوير والرسوم التوضيحية، بل أنها تغص بها. ونلمس فى تلك الرسوم دقة فائقة تشير إلى ما يتمتع به معهد الآثار الألمانى بطهران من تراث عريق فى هذا المجال.

وتعد المساهمة الأولى التى بقلم ر. جيرشمان R. Ghirshman : «إلهة عريانة إلامية[1]» Déesse nue élamite بمثابة تحية لهذا العمل الجديد. ونجد فى الدراسة التى عنوانها «إيران والغرب من قيروس حتى خسرو» بقلم هاينتس لوشى Heinz Luschey عرضا تاريخيا فكريا متكاملا لا يخلو من نبرات جديدة. ثم يعقبه عرض لـ«ما وصل إليه البحث العلمى فى الزردشتية»، وقد حرره عالم الدينيات السويدى ه. س. نيبرج H. S. Nyberg ومن بين الدراسات الأخرى: «صياغة المكان فى الفن الايرانى واليونانى المبكر» (كارل شيفولد Karl Schefold)، و«نشأة الكتابة المسمارية الفارسية القديمة» (ڤالتر هينتس Walter Hinz)، و«أبواب القصور والقبور الآخامية» (فريدريش كريفتر Friedrich Krefter) و«مسجد مير بزرك فى آمل» و«رءوس العواميد الساسانية فى ڤينديرنى Venderni» (كلاهما بقلم «ڤولفرام كلايس» Wolfram Kleiss)، و«كتابات مشكين شهر الساسانية المحفورة فى آذربيجان» (جرد جروب Gerd Gropp)، و«معبد النار فى لنگ رود» (ليو ترومبلمان Leo Trümpelmann). أما هاينتس لوشى Heinz Luschey فنجد بقلمه المساهمات التالية: «دراسات حول النائئ بصورة فى داريوش بيستون»، وبحث مستفيض عن «أسد إكباتانا» (مع ملحق: «مصادر القرون الوسطى العربية فيما يتعلق بأسد همذان — إكباتانا» بقلم كل من نجما بادى و«ج. جروب» G. Gropp)، و«تأريخ رءوس الأعمدة الساسانية التى فى بيستون والبحث عن تاريخ الأثر القديم (المدعو) طاق بستان».

ويستهل المجلد الثانى «بعرض لرحلتين استكشافيتين فى شمال غرب إيران» بقلم ڤولفرام كلايس Wolfram Kleiss. ويشغل هذا العرض حوالى ثلث حجم الكتاب. وهو لا يغفل العمارة الاسلامية كذلك. وينطبق هنا على الرسوم التوضيحية ما سبق أن قرظناها به. ولا يقل عن تلك الدراسة اتقانا ذلك المقال الذى نشرته فى هذا المجلد «إنجبورج لوشى — شمايسر» Ingeborg Luschey-Schmeisser. ويلاحظ هنا أيضا روعة الصور المرفقة بالمقال، وهو ما يؤيد أن الدراسة العلمية لا تستبعد القيم الجمالية. ويستكمل هذه المساهمة نقل إحدى قصائد حافظ الشيرازى التى على جدار إحدى قصور الصفويين إلى الحروف اللاتينية مع التعليق عليها بقلم كل من «جرد جروب» Gerd Gropp وسيف الدين نجما بادى. وفى مقال آخر يستعرض «ڤالتر هينتس» Walter Hinz «العناصر الفارسية فى أسطورة بارتسيڤال الألمانية». ويعالج هذا المجلد بالمثل من الموضوعات ما هو غير اسلامى مثل «بيرسيبوليس[2]» (تخت جمشيد)» (فريدريش كريفتر Friedrich Krefter)، و«محفورات خطية ترجع إلى «كتابات بلغة أورارته[3] فى إيران» (يوهانس فريدريش Johannes Friedrich) و«مذبح لآناهيت» (وهى زهرة) (بقلم ليو ترومبلمان Leo Trümpelmann وآلكساندر ديمانت Alexander Demandt).

وإنا لنأمل لهذا العمل المنتج أن يستمر وأن يعطى ثماره النافعة أطول مدة ممكنة ..

Arne A. Ambros, Einführung in die moderne arabische Schriftsprache. Max Hueber Verlag, München, 1969.

يشعر القارئ من الوهلة الأولى أن هذا الكتاب صادر عن تجارب عملية وأنه مؤلف من أجل الافادة العملية. والواقع أن المؤلف قد جمع خبراته التى وضعها فى كتابه هذا من عمله مدرسا للغة العربية فى أكاديمية الشرق الملحقة بجمعية هامر

---

١) نسبة إلى دولة «إلام» Elam التى قامت بين الألف الثالث والقرن السابع قبل الميلاد. وحارب أهلها البابليين. (المترجم)

٢) عاصمة مملكة فارس التى خربت فى عام ٣٣١ قبل الميلاد (المترجم).

٣) وهى لغة قديمة عثر على بقياتها فى شرق الاناضول (المترجم)

بورجستال بفيينا. ويهتم هذا الكتاب فى المقام الأول بتلقين الكتابة العربية الحديثة لقراء الألمانية. وهو يستهدف تمكين الطالب الغربى من كتابة العربية ونطقها والتعبير عن نفسه بها، لا الاقتصار على قراءة نصوصها الأدبية والفقهية المتخصصة. من اجل ذلك فقد اقتصر هذا الكتاب على عرض الضرورى فقط من النحو العربى حتى لا يثبط همة المتعلم الغربى عن متابعة الدرس. ومن الأساليب التربوية الناجحة المستخدمة فى هذا المتن الاستغناء عن علامات الاعراب. بينما راعى المؤلف فى معجم الألفاظ العربية تلبية حاجات الحياة اليومية إلى جانب ما تتطلبه المهن الجامعية.

ولإن كان المؤلف يؤكد على أن الغرض من كتابه تعلم العربية بدون معلم، فان الغربى لا يستطيع أن يتعلم به وحده اللغة العربية! ومع هذا فان القدرة على التعلم الذاتى للغة الضاد ترتفع بدرجة ملحوظة بفضل هذا الكتاب. ويوجد لهذا الغرض أسطوانات خاصة لتلقين النطق إلى جانب النصوص المطبوعة.

وإن دار نشر «هوبر» Hueber-Verlag لتستحق الشكر والثناء على هذا الكتاب ذى العرض المنسق المفيد.

Ulrich Braukämper, Der Einfluss des Islam auf die Geschichte und Kulturentwicklung Adamauas. Abriss eines afrikanischen Kulturwandels. Franz Steiner Verlag, Wiesbaden, 1970.

لقد أخذ عالم ألمانى شاب تخصص فى دراسة الأفريقيات على عاتقه دراسة أثر الاسلام فى منطقة «آداموا» Adamaua التى صارت الآن موزعة بين الكاميرون، ونيجريا، وجزء صغير من تشاد. ورغم أن حجم هذا الكتاب متواضع نسبيا (٢٢٣ صفحة) إلا أنه فى غاية الدسامة يستأهل اهتمام علماء الجماعات البشرية، والمؤرخين، والباحثين فى الاسلاميات. وقد ابتدأ «براوكيمبر» Braukämper بتعريف المجال الحيوى والخصائص الانثولوجية للجماعات المعينة، ثم تطرق إلى تتبع انتشار الاسلام فى «آداموا» معتمدا فى ذلك على نتائج الحفريات والأخبار المتواردة فى أسفار التاريخ الأوربى والعربى المتقادم والحديث، ثم على الروايات الشفهية المتوارثة التى لا زالت شائعة حتى الآن فى تلك البقعة الافريقية. ولقد وفد الاسلام على مراحل عدة إلى هذه المنطقة العديدة الأقوام محمولا على رايات محاربى قبيلة «الفول» Ful القادمين من الشمال، ومع تجار وصناع منطقة «الهاوسا» Hausa وبحيرة تشاد. ويبحث المؤلف بالتفصيل انتشار الاسلام فى القبائل التى تسكن الجبال، والمرتفعات، والسهول. ويتعمق القسم الكبير الثالث من الكتاب دور الاسلام فى تطوير حضارة «آداموا»، مع الاشارة إلى أهمية الجماعات المهدية التى تؤمن بالمهدى المنتظر. ثم يتعرض الباحث لمدى تغلغل الاسلام فى الحياة الاجتماعية وبنية المجتمع، وإلى أى حد تأثرت بالحياة الاقتصادية كمسألة تربية الأغنام مثلا. ومن المهم كذلك الوقوف على آثار الاسلام فى الحضارة المادية لذلك المجتمع باعتباره رمزا لمن هم أرقى اجتماعيا. ثم يتعرض المؤلف فى نهاية المطاف لدور الاسلام فى الحاضر، وإلى أى حد يبلغ اهتمامه بالحياة الأوربية العصرية وبالمسيحية، وأى المواقف تنجم عن ذلك الاهتمام. ويتضح من تلخيص العوامل التى عاونت على انتشار الاسلام وتلك التى حاولت عرقلة غاياته رجحان الأولى على الثانية بدرجة كبيرة. ويستكمل الصورة عرض لتاريخ «آداموا» Adamaua ابتداء من تسلل بدو قبائل «الفول» الرحل من الشمال والغرب فى القرن السادس عشر حتى تأثير القاهرة الذى اشتد فى الخمسينات، واستقلال الكمرون، ونيجريا. وإن نشر تلخيص باللغة الانجليزية لهذه الدراسة الوافية لأمر يدعو إلى الاعجاب مثلما تدعو إليه قائمة المراجع الوافرة التى استعان بها الكاتب.

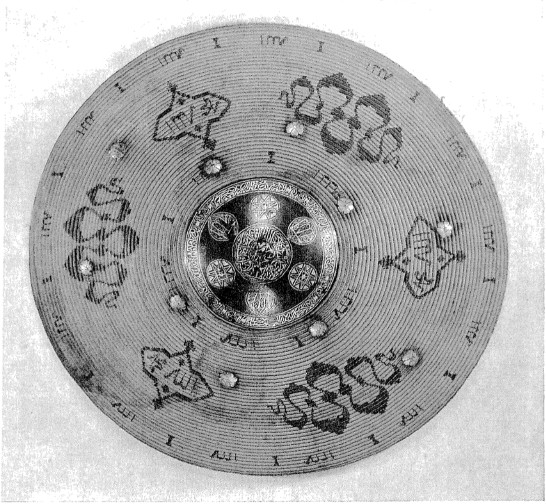
وإنا لنأمل أن نرى فى المستقبل مزيدا من دراسات المؤلف عن الاسلام فى أفريقيا وصلته المتشعبة بالحضارة الأفريقية.

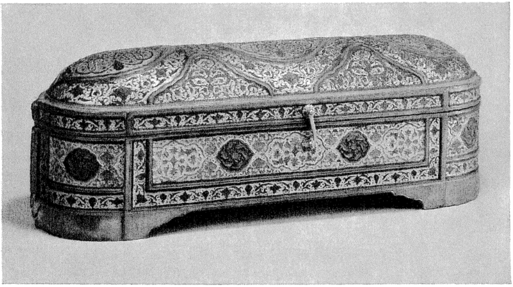
Bibliographie der Afghanistan-Literatur, 1945—1967. Teil I: Literatur in europäischen Sprachen. Teil II: Literatur in orientalischen Sprachen und Ergänzungen in europäischen Sprachen. Arbeitsgemeinschaft Afghanistan und Deutsches Orient-Institut (Deutsche Orient-Stiftung) in Zusammenarbeit mit der Dokumentationsleitstelle für den modernen Orient beim Deutschen Orient-Institut Hamburg und dem Institut für Entwicklungsforschung und Entwicklungspolitik der Ruhr-Universität, Bochum. Hamburg, 1968 und 1969.

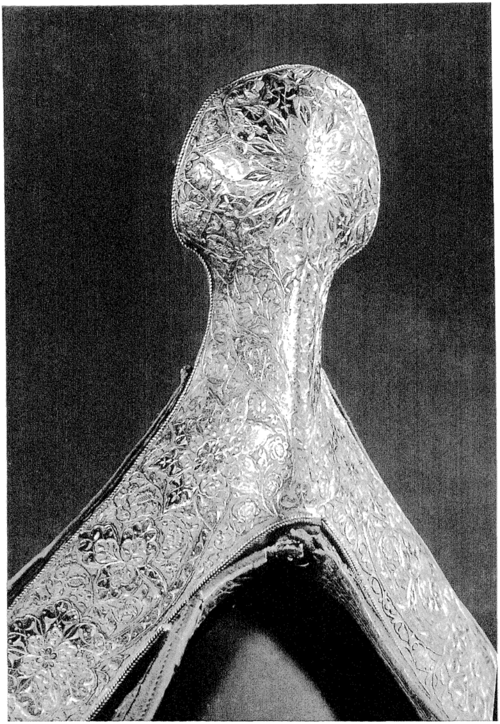
Deutsches Orient-Institut (Deutsche Orient-Stiftung): Bibliographie zum Erziehungs- und Bildungswesen in den Ländern des muslimischen Orients. Wolfgang Ule, Bibliographie zu Fragen des arabischen Sozialismus, des Nationalismus und des Kommunismus unter dem Gesichtspunkt des Islams.

Dokumentationsleitstelle für den modernen Orient beim Deutschen Orient-Institut, Hamburg, März 1967 und Juli 1967.

إن وضع البيليوغرافيا التى بين أيدينا لعمل جسور. ولقد وعى ذلك حق الوعى المحرران المسئولان عن المواد المجمعة عن أفغانستان: الدكتور إ. أ. مسرشميت Dr. E. A. Messerschmidt من معهد الشرق الألمانى، والأستاذ الدكتور ڤيلى







◀ درع تركى مستدير؛ أواخر القرن السابع عشر. يبلغ قطرها ٥٩ سم. جدلت من فروع التين المغطاة بخيوط حرير حمراء، وقد أدخلت فيها زينات وخطوط من أشرطة فضية دقيقة.

صندوق يحتوى على آلات الكتابة، تركيا، القرن السابع عشر.

نشكر متحف Badisches Landesmuseum Karlsruhe لتصريحه لنا بنشر صور هذه اللوحات عن كاتالوج «غنيمة الأتراك» تأليف ارنست پتراش.

كراوس Prof. Dr. Willy Kraus من حلقة الدراسات الأفغانية. فقد كانا على علم تام بحدود عملهما فى هذا المضمار، وهو ما عبرا عنه فى مقدمة البيليوغرافيا.

وإن هناك ما يدعونا إلى التّهنئة على هذا العمل. كما أن الجزئين التاليين عليه يتميزان بوضوح التبويب ورصانة التجميع. وهما لا يتضمنان مجرد عرض ببليوغرافى للميادين الهامة، وإنما يقوما كذلك بتوجيهنا إلى أخطر وأهم الدوريات المتعلقة بأفغانستان. وإننا لنأمل مواصلة إصدار هذه البيليوغرافيا.

ونجد من الناحية الأخرى كلا مجموعتى البيليوغرافيا المتعلقة بميادين متخصصة لها أهميتها. وإن ذلك لينطبق بصورة خاصة على البيليوغرافيا التى وضعها ڤولفجانج أوله Wolfgang Ule، فهى تعد بمثابة كنز من البيانات المفيدة لكل مهتّم بالموقف السياسى فى العالم الاسلامى. كما أنها مزودة بقائمة المجلات النافعة فى هذا المجال.

Cyrus Atabay, Doppelte Wahrheit. Gedichte und Prosa. Claassen Poetica. Claassen Verlag, Hamburg und Düsseldorf, 1969.

ولد الشاعر «سيروس أطاباى» فى طهران، ونشأ فى ألمانيا وسويسرا، وما لبث أن صارت له مكانة مرموقة فى الشعر الألمانى المعاصر بفضل ما نشره من دواوين عدة. وهو متمكن من وسائل التعبير فى الشعر الألمانى الحديث ولكنه يعتدل فى استخدامها ويتجنب — على سبيل المثال — التجارب اللغوية. وإن هذا هو ما يجعلنا نحتار فى وضع الشاعر فى أى الاتجاهات. وليس ذلك من علامات ضعفه بل من سمات قوته وارتفاع مستواه.

إن مجموعة القصائد التى يضمها هذا الديوان بين دفتيه ليست إلا يوميات شعرية دون فيها المؤلف ما لاحظ واهتم له. وإن الطابع الشرقى ليضفى على هذا الديوان ألمعية خاصة، رغم أنه — أى هذا الطابع — ليس فاقع الألوان ولا زائد أعلى الحد. وقد استهل «أطاباى» كثيرا من قصائده بمقتطفات من أعمال كبار الشعراء، مثل: «ضائع من لا يستطيع أن يأتى الآن بأعمال سحرية» (لودفيج هول)، أو تلك العبارة التى يهتز لها الوجدان: «دعنا نتعلم الحياة مرة أخرى بصوت هادئ» (نيللى زاكس). إن ما يعجبنا فى أكثر قصائد هذا الديوان أنها هادئة ليس فيها أدنى تلاعب ولا لجاجة، ونفس الشئ ينطبق على المنشورات التى تحمل فى الكتاب عنوان «أين الكلمات».

ونأتى هنا بترجمة عربية للقصيدة التى عنوانها «حقيقة مزدوجة»، وهو عنوان الديوان فى نفس الوقت، حتى تكون خير مثال على ما نعنيه:

أسير
وما أسير
أبعد من خطى آريل*.
سطح هجومى

لأجل الحقيقة المزدوجة:
هذه التى أنتمى إليها
وتلك التى لا مفر منها.
آه من عدم إمكان العودة

ومن التأرجح
فوق هذه وتلك الأرض.

*) الشبح فى مسرحية «العاصفة» لشكسبير.

Werner Klaus Ruf, Der Burguibismus und die Aussenpolitik des unabhängigen Tunesien. Freiburger Studien zu Politik und Gesellschaft überseeischer Länder. Bertelsmann Universitätsverlag, Gütersloh, 1969.

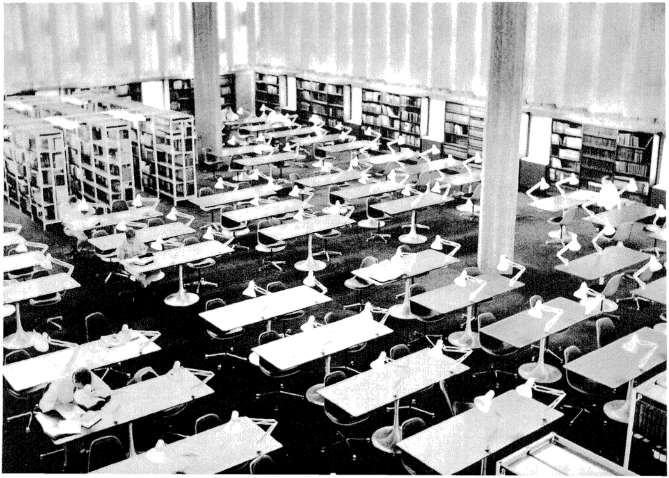
يثبت هذا الكتاب أن علم الاجتماع الألمانى قد سد الثغرة التى كانت كائنة فيه أثناء سلطة النازى، وذلك بفضل الجيل الجديد من الباحثين فى هذا العلم. وقد أسهم فى هذا المجال خير اسهام معهد «برجشتّريسر» Bergstraesser-Institut التابع لجامعة فرايبورج Freiburg im Breisgau . وإن هذه الدراسة التى بين أيدينا لمن انتاج ذاك المعهد.

فقد أصبحت تونس موضوعا جديرا بالبحث والاهتمام وذلك لاستقلالها المبكر وثبات سياستها الخارجية بفضل رئيسها الحبيب أبى رقيبه. وإن هذه السياسة الخارجية لتفصح، أكثر منه بالنسبة للأقطار النامية الأخرى، عن تصورات زعيم الدولة ورئيسها.

وقد زود هذا البحث بملحق مسهب يحتوى على عدد كبير من المراجع والسجلات النافعة.

ترجمة: مجدى يوسف

دار الكتب المحلية بشتوتجارت، تصوير Hans Peter Feddersen (شتوتجارت) ◀



FIKRUN WA FANN 17